Jahrbuch für Kulturpolitik 2021/22

Thema: Kultur der Nachhaltigkeit

Fachbeiträge | Kulturstatistik | Literatur

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.)

Franz Kröger, Henning Mohr, Norbert Sievers, Ralf Weiß (Hg.)
Jahrbuch für Kulturpolitik 2021/22

Jahrbuch für Kulturpolitik | Band 18

Editorial

Das Jahrbuch wird herausgegeben von der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Franz Kröger ist wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. in Bonn und stellvertretender Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft.
Henning Mohr (Dr.) leitet seit Januar 2020 das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. in Bonn. Der Kultur- und Innovationsmanager arbeitete u.a. für das Deutsche Bergbau-Museum Bochum, die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und die Zukunftsakademie NRW.
Norbert Sievers (Dr.) ist wissenschaftlicher Berater des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. in Bonn. Er war (Haupt-)Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft und hat zahlreich zum Thema Kulturpolitik publiziert.
Ralf Weiß (Dr.) ist Gründungsmitglied des Netzwerks »Kultur und Agenda 2030« und Inhaber des Büros für Innovation und Wandel »REFLEXIVO«. Der Kultur- und Wirtschaftswissenschaftler initiiert innovative Projekte mit Kultur- und Forschungseinrichtungen, Gründern und Netzwerken.

Franz Kröger, Henning Mohr, Norbert Sievers, Ralf Weiß (Hg.)

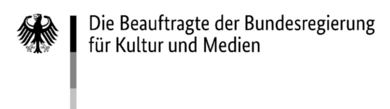
Jahrbuch für Kulturpolitik 2021/22

Kultur der Nachhaltigkeit

[transcript]

Die Aufsätze der Autor*innen in diesem Jahrbuch stellen keine Meinungsäußerungen der Herausgeber dar.

Das »Jahrbuch für Kulturpolitik« wird aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.



Erschienen 2022 im transcript Verlag, Bielefeld

Lektorat: Dr. Ines Eckermann, Dr. Ole Löding, Simon Sievers
https://doi.org/10.14361/9783839461730
Print-ISBN 978-3-8376-6173-6
PDF-ISBN 978-3-8394-6173-0
Buchreihen-ISSN: 2702-959X
Buchreihen-eISSN: 2703-0539

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: *https://www.transcript-verlag.de*
Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter *www.transcript-verlag.de/vorschau-download*

Inhalt

Vorwort

Claudia Roth

Wir befinden uns in einer Zeit vielfältiger, sich überlagernder Krisen: Der brutale Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine gefährdet die internationale Friedensordnung. Er bringt Tod und menschliches Leid mit sich, das wir in Europa nach 1945 bislang für unvorstellbar hielten. Die wirtschaftlichen und sozialen Auswirkungen haben bereits jetzt globale Ausmaße erreicht. Nicht zuletzt stellen die galoppierenden Preissteigerungen – insbesondere im Energiebereich – die gesamte Gesellschaft vor große Herausforderungen. Das betrifft natürlich auch den Kultursektor.

Diese Effekte wirken hier umso dramatischer, da er noch immer unter den Auswirkungen der Corona-Pandemie leidet. Sicherlich haben die vielseitigen NEUSTART-Programme viele Kulturschaffende stützen können. Im Kontext aktueller Entwicklungen zeigt sich aber deutlich, dass wir in den kommenden Jahren besonders sensibel auf die soziale Lage von Künstler*innen und den Schutz kultureller Infrastruktur achten müssen.

Vor diesem Hintergrund droht die Aufmerksamkeit für die Klimakrise verloren zu gehen. Dabei ist unstrittig, dass die Folgen des Klimawandels zu einer Überlebensfrage der Menschheit geworden sind. Der neueste IPCC-Bericht vom Februar 2022 schildert die Konsequenzen der derzeitigen Emissionen auf den Klimawandel und verdeutlicht: Wir müssen mehr tun! Daraus erwächst auch für die Kulturpolitik eine Verpflichtung. Sie muss eigene Beiträge zur ökologischen Transformation leisten, vor allem auch im Hinblick auf den ökologischen Fußabdruck des Kulturbetriebs. Einfache Lösungen, die allen Situationen in der Branche gerecht werden, gibt es dabei nicht. Es ist ein weites Feld, das von der Betriebsökologie in Kultureinrichtungen bis zur klimaschonenden Kunstproduktion reicht. Was unsere Branche von anderen unterscheidet: Kunst verfolgt keine rein rationalen Zwecke, entzieht sich wirtschaftlicher Logik und bedeutet oftmals auch Überwältigung und überbordende Sinnlichkeit. Das können und wollen wir nicht preisgeben. Künstler*innen können mit ihrer Kreativität gesamtgesellschaftliche Debatten initiieren und begleiten, Denkanstöße geben und ganz generell Reflexion befeuern. Kunst ist daher prädestiniert, den schwierigen Transformationsprozess, den unsere Gesellschaft aktuell durchlebt, zu begleiten, Veränderungen zu katalysieren und Diskussionen zu befördern.

Der Klimaschutz wird in der Kultur- und Medienpolitik des Bundes ab sofort eine übergeordnete Rolle spielen. Er ist ein zentraler Gestaltungsauftrag für uns – in der aktuellen Legislaturperiode und darüber hinaus. Zur Netzwerkbildung, für Beratungen und grundlegende Studien zur ökologischen und nachhaltigen Transformation des Kultur- und Medienbetriebs wurden in diesem Jahr bereits zusätzlich fünf Millionen Euro im BKM-Haushalt veranschlagt. Damit wird unter anderem der Aufbau der im Koalitionsvertrag vereinbarten Anlaufstelle »Green Culture Desk« vorangetrieben. Sie soll Expertise, Beratungsangebote und Ressourcen für die ökologische Transformation des Sektors anbieten. Dabei können wir an die erfolgreichen Aktivitäten unseres »Aktionsnetzwerks Nachhaltigkeit in Kultur und Medien« anknüpfen, in dem sich bereits zahlreiche Kultur- und Medieneinrichtungen vernetzt haben. Klimabilanzierungen oder die Einführung von Umweltmanagementsystemen wurden in diesem Rahmen bereits mit Erfolg getestet.

Das Thema ist nun zudem auch organisatorisch fest bei der BKM verankert. Das neue Referat »Kultur und Nachhaltigkeit« wird den »Green Culture Desk« in Abstimmung mit vielen maßgeblichen Akteur*innen etablieren. Damit bestehen beste Voraussetzungen, die ökologische Transformation des Kulturbereichs – entsprechend den jeweiligen Zuständigkeiten – zu koordinieren und strategisch weiterzuentwickeln. Für mich ist selbstverständlich, dass wir mit gutem Beispiel vorangehen und unsere eigene Verwaltung für den Klimawandel fit machen. Deshalb wollen wir unter anderem die EMAS-Zertifizierung unserer Liegenschaften in Bonn und Berlin im Jahr 2023 abschließen.

Einen umwelt- und klimagerechten Kultur- und Medienbetrieb können wir aber nur gemeinsam mit allen schaffen, die Verantwortung in Bund, Ländern, Kommunen und Verbänden tragen – mit allen, die in der und für die Kultur tätig sind. Es kommt auf alle Einzelnen an. Denn jeder Kulturbetrieb hat eigene Voraussetzungen, und die Mitarbeitenden kennen die Bedingungen vor Ort am besten. Wir müssen daher zusammen daran arbeiten, dass jeder Kulturort die für ihn am besten geeigneten Maßnahmen ergreifen kann. Ohne Standards werden wir dabei nicht auskommen. Deshalb plane ich eine »Green Culture«-Konferenzserie, bei der Wege zur klimaneutralen Zukunft gemeinsam erarbeitet werden. Der Filmsektor und die Museen haben bereits entsprechende Handreichungen beziehungsweise Label erstellt und setzen sie um. Auch bei Orchestern, Bibliotheken und soziokulturellen Zentren gibt es schon umfangreiche Aktivitäten. Sie demonstrieren, wie eine ökologisch zukunftsfähige Kulturproduktion aussehen könnte. Seismografisch reflektieren sie die globale Klimakrise und stellen jahrzehntelange Routinen in Frage. Hier muss Politik den Rahmen schaffen, dass bestehende Ansätze fortentwickelt werden können, sich Akteur*innen noch besser vernetzen und der Austausch von Wissen, Ideen und Erfahrungen befördert wird.

Gern nutze ich die Gelegenheit, mich an dieser Stelle ausdrücklich für das Engagement der Kulturpolitischen Gesellschaft zu bedanken. Bereits vor über 20 Jahren hat sie das Thema Nachhaltigkeit zu einem ihrer programmatischen Schwerpunkte gemacht. Derzeit erarbeitet sie eine Studie zu klimagerechter Kulturpolitik, die aus dem BKM-Etat gefördert wird. Ich erhoffe mir davon, dass Akteur*innen durch Handlungsempfehlungen unterstützt werden, verantwortlich zu handeln und notwendige Transformationsprozesse mitzugestalten.

Das vorliegende Jahrbuch für Kulturpolitik 2021/2022 »Kultur der Nachhaltigkeit« bündelt nun den aktuellen Stand der Debatte. Die über 50 Beiträge von namhaften Wissenschaftler*innen, Kulturschaffenden und Kulturpolitiker*innen geben Einblicke, beschreiben Reformoptionen zur Veränderung kultureller Infrastrukturen und diskutieren – auch anhand von Beispielen gelungener Praxis – mögliche förderpolitische Strategien.

Ich danke den Herausgebern Henning Mohr, Ralf Weiß, Norbert Sievers sowie Franz Kröger für ihre profunde Arbeit und wünsche dem Werk eine lebhafte Resonanz!

Claudia Roth MdB
Staatsministerin für Kultur und Medien

Einleitung

Franz Kröger/Henning Mohr/Norbert Sievers/Ralf Weiß

I.

Geht man nach den veröffentlichten Beiträgen der vergangenen Jahrzehnte zum kulturpolitischen Diskurs, dann befindet sich dieses Politikfeld zumindest diskursiv seit Langem in einer Art Krisenmodus. Spätestens seit in Westdeutschland zu Beginn der 1970er Jahre eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik ausgerufen und als *Neue Kulturpolitik* begründet wurde, reagierte dieses Feld programmatisch auf neue Problemlagen bzw. Zäsuren des gesellschaftlichen Wandels. Seien es die Unwirtlichkeit der Städte, die Risiken der Enttraditionalisierung, soziale Fragmentierungen und Spaltungen oder die negativen Begleiterscheinungen von Digitalisierung und Populismus – derartige Fragen gehören längst zur Hintergrundmelodie der kulturpolitischen Debatte. Auch wenn die kulturpolitische Praxis den Beweis schuldig blieb, daran wirklich etwas ändern zu können, tat es ihr doch gut, dies zumindest in Aussicht zu stellen. Schon die Reflexion der Probleme verschaffte ihr eine gewisse Anerkennung (vgl. Schulze 1992/2000: 514), die vor allem bei denjenigen auf Resonanz stieß, denen Kunst- und Künstler*innenförderung allein nicht ausreichte und die umso mehr die kritische und aufklärende Funktion der Künste in den Fokus rückten.

So sehr also der Modus vertraut ist, so sehr ist die gegenwärtige Lage eine andere. In den vergangenen Dekaden konnten die sozialen und kulturellen Probleme, die in der »Weltrisikogesellschaft« (Ulrich Beck) auftraten, noch im Kontext eines gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses verstanden und diskutiert werden, der zwar seine Gewinner*innen und Verlierer*innen hervorbrachte, aber doch immer mit einer Verheißung danach verknüpft war, dass es in Zukunft besser werden würde. Die unvollendete Moderne schien noch genügend Entwicklungsoptionen bereit zu halten, die mit dem Präfix »post« zwar nur undeutlich benannt, aber deshalb umso mehr Spielraum ließ für die Versprechen der liberalen Demokratie, ökonomische Prosperität und persönliche Freiheit. Das »Ende der Geschichte« (Francis Fukuyama) und der Siegeszug der Spätmoderne schienen trotz aller Krisen in greifbarer Nähe zu sein.

Im Rückblick auf die vergangenen drei Jahrzehnte wird klar: Selten ist eine Erwartung so enttäuscht worden. Weder sind die liberalen Demokratien auf dem Vormarsch noch konnten sie bisher aussichtsreich unter Beweis stellen, dass ihr *Way of Life* und

die globale kapitalistische Produktionsweise mit ihren ökologischen Nebenfolgen ein überzeugendes Angebot für alle Menschen und Länder wären. Nicht nur haben die Krisen (Klimakrise, Pandemien, Kriege, Hunger, Diktaturen) heute eine andere, globale Dimension, sie zehren vor allem an jenen Hoffnungen, die für das Projekt der Moderne und der Demokratie immer konstitutiv waren: Freiheit, Frieden, Sicherheit, Wohlstand, Fortschritt und vor allem Zukunftsgewissheit. Ließen sich die gesellschaftlichen Perspektiven vor einigen Jahrzehnten in diesen Begriffen noch überzeugend und selbstverständlich formulieren, so ist dies heute deutlich schwieriger geworden, weil die Versprechen, die damit verbunden sind, immer fragwürdiger werden. Vor allem die Klimakrise wirft hier neue Fragen auf. Wie definieren wir Fortschritt, wenn immer klarer wird, dass das damit verbundene Ideal an planetaren Grenzen scheitert, in eine ökologische Katastrophe führt und der »Klimawandel zu einer Überlebensfrage der Menschheit« (Kulturstaatsministerin Claudia Roth im Vorwort zu diesem Jahrbuch) geworden ist? Diese grundsätzlichen Fragen sind heute angesprochen, und die Kulturpolitik kann sich davor nicht wegducken, wenn sie sich in gesellschaftspolitischer Verantwortung sieht und das Gespräch darüber ihre Legitimation absichert. Es geht auch in der Kulturpolitik um nichts weniger als darum, die aufgerufene »Zeitenwende« zu begreifen und ernst zu nehmen, dass es ein *Weiter so* nicht gibt, nicht geben darf. Doch das ist leichter gesagt als getan, wenn die neue Normalität nicht einmal als Aussicht angenommen wird und die übergroße Mehrheit der Bevölkerung nichts sehnlicher wünscht als die Rückkehr zum Status quo ante – auch im Kulturbereich, was die Erfahrungen aus der Pandemie lehrreich gezeigt haben.

II.

Kulturpolitik mag keinen Pessimismus. Trotz vieler kulturkritischer Diskurse und trotz ihres programmatischen Anspruchs der Gesellschaftsrelevanz ist ihr im konkreten Handeln auch ein unverbrüchlicher Zukunftsoptimismus eingeschrieben. Sie denkt nicht gerne in Worst-Case-Szenarien, sondern hat sich seit Ende der 1980er Jahre auf eigene Art die postmoderne Formel *anything goes* zu eigen gemacht, mit der zum Ausdruck gebracht werden sollte, dass auch in der Kulturpolitik, wenn nicht alles, so doch viel mehr geht. Die moderne Weltanschauung, dass die Zukunft immer offen ist und natürlich immer Fortschritt bedeutet, war das Selbstverständnis, auf dem sich Kulturpolitik neu entfalten konnte, obwohl es stets auch mahnende Stimmen gab. Kritik, Skepsis und Sorge gerieten dabei schnell in den Geruch des Nörglertums und als Ausweis dafür, Zukunft nicht gestalten zu wollen. Positives Denken und Pragmatismus waren angesagt, in der Gesellschaft und in der Kulturpolitik. Der neoliberale Zeitgeist der 1990er und 2000er Jahre unterstützte diese Stimmung. Selbst in Krisen wurde immer eine Chance gesehen. Das Glas war immer halb voll und nicht halb leer. Doch langsam ändert sich die Stimmung. Es wird ein neues Unbehagen an unserer Lebensweise artikuliert (vgl. Böhme/Böhme 2021). Seitdem die durch den Klimawandel bedingten Katastrophen nicht mehr nur als mediales Phänomen wahrgenommen werden, die Corona-Pandemie zu bisher nicht gekannten Gesundheitsgefährdungen und Freiheitsbeschränkungen geführt hat und der Ukraine-Krieg quasi vor der Haustür stattfindet, ist der postmoderne

Traum des *anything goes* ausgeträumt und in den Hintergrund gedrängt worden. Nachdenklichkeit, Zurückhaltung und ein Argumentieren im Modus der Sorge sind bei aller notwendigen Entschlossenheit und einem gewissen Pragmatismus wieder angesagt. Kritik und Skepsis gehören wieder zum guten Ton verantwortungsvoller Politik und es hat den Anschein, als würden die Skeptiker*innen und Besorgten für lange Zeit den Ton angeben. Offensichtlich weicht die Zuversicht auf beständigen gesellschaftlichen Fortschritt in der Öffentlichkeit zumindest der westlich-kapitalistischen Länder einer Desillusionierung. Dass die Zukunft im positiven Sinne immer vielfältig, offen und gestaltbar sei, glaubt fast niemand mehr. Der Kultursoziologe Andreas Reckwitz spricht vom »Ende der Illusionen« in spätmodernen Gesellschaften. Er diagnostiziert »Züge des Manisch-Depressiven« im öffentlichen Diskurs angesichts des »begrenzten Realitätsgehalts des liberalen Fortschrittsmodells« und mahnt für das 21. Jahrhundert eine Revision des klassischen Fortschrittsbegriffs an, »der uns seit der Aufklärung als Maßstab der politischen und gesellschaftlichen Entwicklung dient« (2019: 11ff./304).

III.

Steht es wirklich so schlecht? Viele Autor*innen dieses Jahrbuches würden diese Frage sicher bejahen. So mahnen Dirk Messner und Franziska Wehinger eine »Veränderung der Denkungsart« an, um die Klima- und Erdsystemkrisen zu bewältigen, »die einer kulturellen Revolution gleichkommen könnte« (S. 28). Der Soziologe und Politikwissenschaftler Ingolfur Blühdorn sieht eine »Metamorphose der westlichen Moderne zu einer grundsätzlich neuen Erscheinungsform« heraufziehen, die mit einem Abschied von zentralen Werten der Aufklärung verbunden sei. Der »Glaube an die Überlegenheit des westlichen Gesellschaftsmodells und an die schrittweise Globalisierung von Freiheit, Demokratie – und Ökologisierung –, die letztlich ein gutes Leben für Alle innerhalb planetarer Grenzen ermöglichen«, sei »nicht mehr haltbar« (S. 66). Irritierend ist für die kulturelle Szene dabei seine schon häufiger vorgetragene These, dass der strukturelle Widerspruch nicht nur zwischen den sozialökologischen Erfordernissen einerseits und einer auf stetiges Wachstum basierenden kapitalistischen Ökonomie andererseits besteht, sondern »gerade auch in Bezug auf die stetige Erweiterung der Freiheiten, der (Menschen-)Rechte, der Selbstbestimmung und die fortgesetzte Ausdehnung der Lebenswelten und Erlebnishorizonte.« Damit markiert er das Problem der »nachhaltigen Nicht-Nachhaltigkeit« auch in jenen links-liberalen, öko-emanzipatorischen Milieus, von denen bisher erwartet wurde, »eine vernunftgeleitete gesellschaftliche Selbstbegrenzung« zu organisieren, die – so ist in diesem Kontext zu ergänzen – eine wichtige Referenzgruppe der Kulturpolitik sind.

Auch Heiner Brand und Werner Kindsmüller machen den Lebensstil (präziser: die »imperiale Lebensweise«) vor allem in den kapitalistischen Wohlstandsgesellschaften des globalen Nordens für die Zerstörung der Ökosysteme verantwortlich und verorten diesen Lebensstil in der oberen Hälfte der Sozialstruktur.[1] Verantwortlich sei da-

1 Dass der ökologische Fußabdruck auch sozialstrukturell zu verorten ist, ist seit längerem bekannt. Klaus Dörre verweist sogar darauf, »dass die Produktion von Luxusartikeln für die oberen Klassen

für nicht zuletzt eine entwickelte »Begehrniskultur«, die dem Trieb des Kapitalismus »nach unbegrenztem Wachstum durch die Erzeugung grenzenloser Wünsche entgegenkommt«. Die Herausforderung bestehe darin, so Werner Kindsmüller, aus ökologischen Gründen von einem »Glücks-Projekt« lassen zu müssen, das »den Kern der Sinnstiftung der modernen Existenz« bilde und – so ließe sich mit Blick auf die Kulturpolitik ergänzen – das auch eine motivationale Grundlage für den Kulturkonsum darstellt, der den Kulturbetrieb legitimatorisch absichert. Unversehens befinden sich die Kulturpolitik und die von ihr geförderten Kultureinrichtungen in einer neuen Lage, weil der Vorwurf im Raum steht, dass sie ökologisch nicht unschuldig sind und nicht nur die Lösung, sondern auch einen Teil des Problems darstellen. Der alte »Rechtfertigungskonsens«, demzufolge Kultur immer nur gut sein könne, den der Kultursoziologe Gerhard Schulze (1992: 513f.) schon vor 30 Jahren beklagte, wird erneut infrage gestellt und führt zu Irritationen im argumentativ eingeübten Selbstverständnis.

IV.

Wie kann sich Kulturpolitik angesichts dieser Krisen- und Bewusstseinslage neu ausrichten? Was sollte sie zunächst bedenken und zur Diskussion stellen, wenn sie nachhaltiger, klimaverantwortlicher und generationengerechter werden will? Die erste Frage müsste die sein, die sich auch alle anderen Politikbereiche in ähnlicher Weise zu stellen hätten: Warum waren und sind Kulturpolitik respektive die von ihr geförderten Einrichtungen und Veranstaltungen nicht nachhaltig und klimagerecht? Immerhin sollten die ökologischen Gefahren seit mehr als einem halben Jahrhundert auch in diesem Handlungsfeld bekannt sein. Hatte nicht schon die vielzitierte Erklärung der Expertenkonferenz von Arc et Senans im Jahr 1972 in ihrer Abschlusserklärung »Kultur und Entwicklung« davor gewarnt, dass das industrielle Wachstum die natürlichen Ressourcen der Erde erschöpft und sich schließlich »gegen den Menschen wendet« (vgl. Sievers 2021: 223)? Wurde der Bericht des Club of Rome nicht ausführlich diskutiert? Hat nicht Josef Beuys mit seiner Baumpflanzaktion in Kassel vor 40 Jahren schon auf das Waldsterben hingewiesen? Alles das hat es gegeben, ist aber nur zögerlich in den kulturpolitischen Diskurs aufgenommen worden, auch wenn die Kulturpolitische Gesellschaft dies zumindest versucht hat. Erst 1990 wurden in der Kulturpolitischen Gesellschaft die »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik« diskutiert, in denen der Kulturpolitik die Aufgabe zugewiesen wurde, »den kulturellen Diskurs bezogen auf die Frage zu ermöglichen, wie eine ökologisch verantwortliche Lebenspraxis aussehen und entstehen könnte« (Krings et al. 1990: 4). Im Jahr 1997 wurde diese Frage dann auch Gegenstand des KuPoGe-Grundsatzprogramms und ist seitdem ein fester

---

und deren Konsum zu einer Haupttriebkraft eines Klimawandels geworden sind, unter dessen Folgen national wir global vor allem die ärmeren, sozial besonders verwundbaren Bevölkerungsgruppen zu leiden haben.« (Dörre 2022: 7)

Bestandteil darin. Ein paar Jahre später war die Kulturpolitische Gesellschaft eine der Initiator*innen für das Tutzinger Manifest[2] (vgl. Sievers 2021: 224).

Doch keine dieser Aktionen und Erklärungen hatte eine durchschlagende Wirkung. Faktisch waren die Themen Umwelt, Klima und Nachhaltigkeit in der kulturpolitischen Diskussion und Praxis bis vor wenigen Jahren nicht präsent. Dies mag damit zu tun haben, dass der Kultursektor nicht zu den emissionsstärksten Bereichen gehört. Aber das ist nur die halbe Wahrheit. Plausibler ist wohl das Argument, dass die kulturpolitische Programmatik und Praxis im Sinne einer additiven Kulturpolitik stets auf Wachstum ausgelegt war und in der Steigerung des Angebotes ihre Bestimmung sah, ohne der Frage allzu viel Beachtung zu schenken, welche Signalwirkung davon für die von ihr adressierten Milieus ausgeht und in welche Widersprüche zur eigenen Erkenntnislage sie sich dadurch begeben würde. Offenbar fehlte es an der Einsicht, dass auch die Kultur Teil der expansiven Moderne ist, sowie an der Bereitschaft, dieses Paradigma in Frage zu stellen und mit den Mitteln von Kunst und Kultur für eine zukunftsfähige reduktive Moderne einzutreten. Der Kulturbetrieb selbst verhält sich gegenüber nachhaltigen und reduktiven Optionen zurückhaltend, und auch aus der Kulturpolitik kommen bislang eher zaghafte Signale.

Dabei gibt es viele hoffnungsvolle Good-Practice-Beispiele, und der Kulturwandel hat längst begonnen, wie Achim Könneke in seinem Beitrag zeigt. Carsten Brosda verweist zwar auf die »Fernverantwortung für künftige Generationen« im Sinne einer »antizipierenden Verantwortungsethik«, aber diese könne nicht »appellierend« eingeklagt werden, sondern bedürfe konkreten Handelns und eine »Verständigung über die Situation und die angestrebten Veränderungen« (S. 126). Aber wie soll diese Verständigung in gleichberechtigter und vernünftiger Kommunikation mit einer Akteur*innenszene und einem System gelingen, für die Grenzüberschreitung, Wachstum und »Weltreichweitenvergrößerung« (Hartmut Rosa) zur programmatischen DNA gehört. Welche realistischen Möglichkeiten gibt es, »wegzukommen von expansiver Entgrenzungs-, Wachstums-, Verschwendungs- und Ausbeutungskultur, die auch den Kulturbetrieb in seiner von Aufmerksamkeitsökonomie gesteuerten Betriebsamkeit antreiben« (Achim Könneke, S. 234). Und wo wären die Orte für diese Debatten – in den Kultureinrichtungen? Sind sie die geeigneten »Navigatoren durch eine unübersichtliche Welt«, wie Tobias Knoblich es in seinem Beitrag fordert? Es steht zu befürchten, dass das »Auseinanderfallen von Programmatik und politischer Realität« sowie die kognitive Dissonanz, die beim Thema Klimakrise generell in der Gesellschaft zu beklagen ist, auch im Kulturbereich anzutreffen sind. Deshalb wäre eine mentale Transformation vonnöten, die sicherlich nicht nur mit Erkenntnissen und Fakten begründet werden könnte, sondern auch mit einer »attraktiven Erzählung über eben jenen Wandel hin zu einer dem Menschen und dem Planeten Erde langfristig zuträglichen Lebensweise« (Tobias J. Knoblich, S. 108). Doch das ist ein weiter Weg.

2 Das »Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension von Nachhaltigkeit« wurde im Anschluss an die Tagung »Ästhetik der Nachhaltigkeit« im April 2001 von der Kulturpolitischen Gesellschaft veröffentlicht.

V.

Welch große Aufgaben für eine Kulturpolitik, der die Corona-Krise noch in den Knochen steckt, die ihre Hausaufgaben in Fragen der Digitalisierung, Diversität und der sozialen Gerechtigkeit noch zu machen hat und die die Auswirkungen der drohenden Gas- und Wirtschaftskrise auf den Betrieb der Kultureinrichtungen erst jetzt zu antizipieren beginnt. Kann sie eine aktive und agile Akteurin im Rahmen der wirklichen Großen Transformation werden? Das vorliegende Jahrbuch beschäftigt sich mit dieser Frage. Es steht im Zusammenhang mit einem thematischen Schwerpunkt, den sich das Institut für Kulturpolitik seit einigen Jahren auch mit Blick auf seine Projekte gegeben hat, und greift dabei die aktuelle Diskussion um die kulturelle Dimension einer Nachhaltigen Entwicklung auf. Diese hat seit der Verabschiedung der UN Agenda 2030 und der 17 Globalen Nachhaltigkeitsziele im Jahr 2015 eine neue Dynamik bekommen, nachdem sie davor sowohl in den Umweltwissenschaften und der Umweltpolitik als auch in den Kulturwissenschaften und der Kulturpolitik eine eher marginale Rolle gespielt hatte.

In der Diskussion um Kultur und Nachhaltigkeit lassen sich dabei grundsätzlich drei Akteurs- und Diskussionsebenen unterscheiden: eine globale Ebene, eine nationalstaatliche Ebene und eine zivilgesellschaftliche Ebene. Bei der Diskussion um das Leitbild einer Nachhaltigen Entwicklung handelt es sich seit dem Brundtland-Bericht im Jahr 1987 und dem Erdgipfel von Rio im Jahr 1992 um eine von den Vereinten Nationen geprägte globale Debatte. Dies gilt auch für die spezifische Diskussion um Kultur und Nachhaltigkeit, die zusätzlich von der UNESCO und dem 1992 von der Weltkommission für Kultur und Entwicklung vorgelegten Bericht »Unsere kreative Vielfalt« befördert wurde (Kuhn 2006: 37). Im Zuge des Rio-Prozesses und der Agenda 21 sowie den von der Klimarahmenkonvention ausgehenden UN-Klimakonferenzen entwickelte sich auch die transnationale Diskussion um die Rolle der Kultur für eine Nachhaltige Entwicklung in eine positive Richtung. Ablesbar ist dies an der Verabschiedung der UN-Agenda 2030 im Jahr 2015 und den UNESCO-Berichten zur Rolle der Kulturpolitik für die Agenda 2030 und diesbezüglicher kultureller Indikatoren (vgl. Vereinte Nationen 2015, UNESCO 2018, UNESCO 2019).

Die nationale Diskussion um die kulturelle Dimension einer Nachhaltigen Entwicklung steht in engem Zusammenhang mit dieser globalen Nachhaltigkeitsdebatte und stieß zunächst in der Zivilgesellschaft auf Resonanz. Seit der Jahrtausendwende trugen verschiedene Einzelakteur*innen maßgeblich zur deutschen Debatte um Kultur und Nachhaltigkeit bei. Hierzu zählen in dieser Zeit Akteur*innen wie die Kulturpolitische Gesellschaft, die Evangelischen Akademien Iserlohn und Tutzing sowie einzelne Wissenschaftler*innen und Kulturvertreter*innen. Im zeitlichen Umfeld der Rio+10-Konferenz in Johannesburg kam aus diesem Kreis die Initiative, die Bedeutung der Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung zu stärken. Mit Unterstützung des Umweltbundesamtes ging daraus in den Jahren 2001 und 2002 ein Projekt der Kulturpolitischen Gesellschaft hervor, das mit einer Fachtagung und einer Publikation zum Thema »Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung« von Hildegard Kurt und Bernd Wagner verbunden war. Auch

das »Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension von Nachhaltigkeit« verdankt sich dieser Initiative.

Als weiterer Akteur der Diskussion um Kultur und Nachhaltigkeit spielte in der Folge der ein Jahr zuvor initiierte Rat für Nachhaltige Entwicklung (RNE) der Bundesregierung eine wichtige Rolle. Vor allem ist dabei die in seiner Regie ab 2002 erstellte und seit 2004 in einem vierjährigen Zyklus fortgeschriebene Nachhaltigkeitsstrategie der Bundesregierung zu nennen. Sowohl in den Jahreskonferenzen des Nachhaltigkeitsrates als auch in der Weiterentwicklung der Nachhaltigkeitsstrategie fanden Ansätze und Aspekte einer Kultur der Nachhaltigkeit eine gewisse Berücksichtigung. Auf Initiative des RNE entstand 2018 mit dem »Fonds Nachhaltigkeitskultur« ein spezifisches Förderprogramm. Weitere Impulse gingen von der Kulturstiftung des Bundes aus, die insbesondere zwischen 2009 und 2011 verschiedene Projekte zum Thema Kultur und Nachhaltigkeit förderte[3] und in dieser Zeit als erste Kultureinrichtung ein Umweltmanagementsystem (nach EMAS) einführte, das auch für die Liegenschaften der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) genutzt werden soll (Kulturstaatsministerin Claudia Roth, S. 12). Durch die Förderung des »Fonds Nachhaltigkeitskultur« verfügten ab 2018/2019 Verbände wie der Bundesverband Soziokultur oder der Deutsche Kulturrat über Projektmittel zu kulturellen Nachhaltigkeitsinitiativen. Ferner ist festzustellen, dass vor allem mit der Fridays-for-Future-Bewegung seit 2019 eine starke zivilgesellschaftliche Dynamik ausgeht, die auch Kultureinrichtungen und Kulturschaffende nicht unbeeinflusst lässt.

Alles in allem kann inzwischen von einer Programm- und Institutionalisierungsphase der Diskussion um Kultur und Nachhaltigkeit gesprochen werden (Weiß 2021: 141), die sich bereits bei der Neustrukturierung der Deutschen Nachhaltigkeitsstrategie abzeichnete, in der einer »Kultur der Nachhaltigkeit« und einem »kulturellen Wandel« ein höherer Stellenwert verliehen wurde (vgl. Bundesregierung 2017).[4] In der Folge starteten sowohl die Kulturstiftung des Bundes als auch der Rat für Nachhaltigkeit mit den beiden Programmen »Trafo – Modelle für Kultur im Wandel« und dem »Fonds Nachhaltigkeitskultur« erste Förderprogramme zu kulturellem Wandel und Nachhaltigkeit. Es zeichnet sich ab, dass Nachhaltigkeit, die UN-Agenda 2030 und Klimaschutz seit 2019 zu wichtigen Themen in der nationalen Kulturpolitik werden und dies nicht zuletzt auf Bundesebene. So verfügt die BKM nach einer nachhaltigkeitsorientierten Erweiterung des BKM-Haushaltstitels »Förderung der Kultur- und Kreativwirtschaft und der Nachhaltigkeit in Kultur und Medien« seit 2022 über ein eigeständiges Referat für Kultur und Nachhaltigkeit und ist damit und mit den im Haushalt 2022 eingestellten Mitteln in Höhe von 5 Millionen Euro in der Lage, die »ökologische Transformation des Kulturbereichs – entsprechend den jeweiligen Zuständigkeiten – zu koordinieren und strategisch weiterzuentwickeln« (Kulturstaatsministerin Claudia Roth, S. 12). Die Schaffung weiterer Förderprogramme zu Nachhaltigkeit und Klimaschutz

3 Hierzu gehören die 2010 in Berlin gestartete Ausstellung »Zur Nachahmung empfohlen. Expeditionen in Ästhetik und Nachhaltigkeit« und das 2011 geförderte Festival- und Konferenzprogramm »Über Lebenskunst«.

4 Zur Nachhaltigkeitsstrategie hatte u.a. auch die Deutsche UNESCO-Kommission eine Stellungnahme abgegeben.

auf Bundes- und Landesebene, darunter der »Fonds Zero« der Kulturstiftung des Bundes oder das Programm »Klimaschutz in Kultureinrichtungen« der Klimaschutzstiftung Baden-Württemberg, verstärken diesen Eindruck einer nachholenden Berücksichtigung des Themas Nachhaltigkeit im Kulturbereich.

VI.

Das vorliegende Jahrbuch greift die aktuellen Diskussionen um kulturelle Nachhaltigkeit, Nachhaltigkeitskultur und Klimaschutz im Kulturbereich auf. Unter dem Titel »Kultur der Nachhaltigkeit« versammelt das Jahrbuch über 50 Beiträge, die sich sowohl mit grundsätzlichen Fragestellungen des Verhältnisses von Kultur und Nachhaltigkeit befassen als auch Einblicke in die kulturelle Nachhaltigkeitspraxis unterschiedlicher Kultursparten geben. Im Spannungsfeld zwischen einer erforderlichen Orientierung und Positionierung von Kulturpolitik und einer von vielen Kulturakteur*innen geteilten Handlungsnotwendigkeit zur Begrenzung des Klimawandels legt das Jahrbuch besonderen Wert auf unterschiedliche Perspektiven. So spielen aus Sicht der kulturellen Praxis besonders Fragen der Förderung, der kulturellen Bildung und der ökologischen Gestaltung von Produktionen und Veranstaltungen eine wichtige Rolle. Aus der Sicht von Nachhaltigkeitsakteur*innen geht es demgegenüber häufig nicht primär um ein Nachhaltigkeitsmanagement in der Kultur, sondern um andere Zugänge oder ein anderes, weniger kognitives Verständnis von Nachhaltigkeit.

Zwanzig Jahre nach dem Erscheinen des ebenfalls von der Kulturpolitischen Gesellschaft herausgegebenen Sammelbandes »Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung« (Kurt/Wagner 2002) besteht ein hoher Bedarf, die Bandbreite der aktuellen Diskussionen zu Kultur und Nachhaltigkeit zugänglich zu machen. Diesem Anspruch will das vorliegende Jahrbuch gerecht werden. Die Beiträge machen deutlich, dass Kultur mehr ist als nur eine vierte Säule der Nachhaltigkeit und dass Kultur einen festen Platz im Nachhaltigkeitsdiskurs finden muss, der ausdrücklich auch die Vielfalt der Kulturen und ihre Beiträge zu einer Nachhaltigen Entwicklung in den Fokus rückt. Ziel des Jahrbuches ist es dabei nicht nur, der Kulturpolitik einen Spiegel vorzuhalten und auf Defizite und Desiderate hinzuweisen. Vielmehr soll das Jahrbuch auch Mut machen und durch konkrete Beispiele und Konzepte zeigen, dass die Transformation im Kulturbereich bereits stattfindet und Vieles möglich ist. So ist zu hoffen, dass das Jahrbuch ein Anstoß dafür sein kann, die Debatte um Nachhaltigkeit und Kultur deutlich auszuweiten.

VII.

Wir danken allen Autor*innen sehr herzlich für ihre Mitarbeit an diesem Jahrbuch für Kulturpolitik. Für die Erstellung der Bibliografie danken wir den Mitarbeiter*innen des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft. Bedanken möchten wir uns auch sehr herzlich bei unseren Kolleg*innen Simon Sievers, Ines Eckermann sowie bei Ole Löding für Lektorat und Korrektur und ihre Unterstützung während des

Produktionsprozesses. Der transcript Verlag in Bielefeld hat den Satz, die Gestaltung und den Druck übernommen. Auch ihm sei herzlich gedankt. Last but not least ist der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien für die Förderung des Instituts für Kulturpolitik zu danken, ohne die das Jahrbuch nicht hätte erstellt werden können.

Literatur

Böhme, Gernot/Böhme, Rebecca (2021): *Über das Unbehagen im Wohlstand*, Berlin: Suhrkamp

Bundesregierung (Hg.) (2021): *Deutsche Nachhaltigkeitsstrategie. Weiterentwicklung 2021*, Berlin Eigenverlag

Dörre, Klaus (2022): »Alle reden vom Klima. Perspektiven sozial-ökologischer Transformation«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 72. Jg., 3-4 (2022), S. 4-10

Krings, Eva/Roters, Andreas/Sievers, Norbert/Siewert, Jörg/Zühlke, Werner (1990): »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik. Gemeinsames Thesenpapier des Instituts für Landes- und Stadtentwicklung des Landes Nordrhein-Westfalen (ILS) und der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.«, in: *Beiträge zum Wissenschaftstag des ILS*, Dortmund/Hagen, September 1990

Kuhn, Katina (2006): »Zur kulturellen Dimension nachhaltiger Entwicklung – Eine metatheoretische und diskursanalytische Bestandsaufnahme«, in: *INFU-Diskussionsbeiträge 28/06 der Universität Lüneburg*, https://www.leuphana.de/fileadmin/user_upload/Forschungseinrichtungen/infu/files/infu-reihe/28_06_000.pdf (letzter Zugriff: 01.08.2022)

Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd (2002): »thema: kultur der nachhaltigkeit – nachhaltige kultur?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Nr. 97 II/2002, S. 26-27

Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd (Hg.) (2002): *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft

Reckwitz, Andreas (2019): *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. Berlin: Suhrkamp

Schulze, Gerhard (1992): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, 8. Auflage 2000, Frankfurt a.M.: Campus

Sievers, Norbert (2021): »Nachhaltige Kulturpolitik. Erkenntnisse der Sommerakademie 2020 der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.) (2021): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur*, München: Oekom, S. 223-235

UNESCO (2018): »Kulturpolitik neu | gestalten. Kreativität fördern, Entwicklung voranbringen«, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000260678_ger (letzter Zugriff: 01.08.2022)

UNESCO (2019): Culture 2030 indicators. Thematic Indicators for Culture in the 2030 Agenda, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371562 (letzter Zugriff: 01.08.2022)

Vereinte Nationen (2015): *Transformation unserer Welt: die Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung*, 18. September 2015, Dokumentennummer: A/70/L.1

Weiß, Ralf (2021): »Vom globalen Leitbild zur nachhaltigen Kulturpolitik«, in: Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.) (2021): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur*, München: oekom, S. 139-145



Kapitel I: Kultur(en) der Nachhaltigkeit

Mind the gap: Nachhaltigkeit in der Kultur – Kulturen der Nachhaltigkeit

Dirk Messner/Franziska Wehinger

Schaut man in die Kinoprogramme oder Feuilletonartikel, besucht Museen oder liest Bestseller-Bücher rauf und runter, käme man nicht unbedingt auf die Idee, die Klima- und Erdsystemkrise sei die größte Herausforderung des 21. Jahrhunderts. Früher scheint das anders gewesen zu sein. Der Umbruch zur Industriegesellschaft, die politischen Kämpfe und Konflikte im Übergang zum 20. Jahrhundert, die im Faschismus und den Weltkriegen des 20. Jahrhunderts mündeten, wurde von kulturellen Veränderungen, Innovationen, Irritationen begleitet: die abstrakte Kunst von Kandinsky, Mondrian oder Malewitsch spiegelte seit den 1910er-Jahren eine veränderte Wahrnehmung auf eine zunehmend komplexe, vielschichtige Welt sich wandelnder Ordnungssysteme: Käthe Kollwitz beschäftigte sich mit den sozialen Schattenseiten der Industrialisierung; der Expressionismus von Malern wie Edvard Munch, Franz Marc oder Max Pechstein forderte die Genussästhetik des Jugendstils heraus; die Bauhausbewegung arbeitete daran, die Lebensbedingungen vieler Menschen durch eine neue Bau-, Stadt- und Alltagskultur zu verbessern; in Wien widmeten sich Egon Schiele und Oskar Kokoschka in vielen ihrer Werken den Schattenseiten menschlicher Existenz in der sich modernisierenden Gesellschaft: Angst, Verzweiflung, Depressionen. Kulturelle Neuorientierungen waren oft ein Spiegelbild gesellschaftlicher Umbrüche. Der Begriff der »Moderne« bezog sich immer zugleich auf Gesellschaft und Kultur (Kocka 2021, Kandel 2012).

Wie spiegeln sich Klimakrise und die Transformation zur Nachhaltigkeit in der Kultur der 2020er-Jahre wider? Ziemlich sicher sind wir uns, dass die Aufgabe, eine nachhaltige Zivilisation für zehn Milliarden Menschen zu schaffen, im Kern eine zivilisatorisch-kulturelle Herausforderung ist. So wie die neolithische Revolution und die Verwandlung der Welt im industriellen Zeitalter stellt auch die Transformation zur Nachhaltigkeit eine neue Phase in der Geschichte der Menschheit dar. Es geht um fundamentalen Wandel. Wir müssen unsere gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Leitbilder, unser Selbstverständnis als Menschen, das Verhältnis zwischen Mensch und Natur, unsere Alltagskulturen und -routinen, unsere Verständnisse von lokalen, nationalen und globalen Verantwortlichkeiten, von nationalem und globalem Gemeinwohl verän-

dern, um menschliche Entwicklung in den Grenzen des Erdsystems zu ermöglichen und wohlbehalten durch das 21. Jahrhundert zu kommen. Immanuel Kant hat die Essenz der Aufklärung als »Reform der Denkungsart« charakterisiert (Schweizer 1926). Darum geht es auch im Übergang zur Nachhaltigkeit. Neue Infrastrukturen, veränderte Investitionsmuster und Geschäftsmodelle, an Nachhaltigkeit und Klimaneutralität ausgerichtete technologische Innovationen sind notwendig, um die Erdsystemkrisen zu meistern, doch ohne eine *Veränderung unserer Denkungsart*, ohne Perspektivwechsel, ohne eine Neuausrichtung des Erbes der Aufklärung und der Moderne sowie einer Neuerfindung unseres Verständnisses von Wirtschaften und Wohlstand wird die Transformation nicht gelingen. Klima- und Erdsystemkrisen zu bewältigen, ist in diesem umfassenden Sinne eine zivilisatorische-kulturelle Herausforderung, die einer kulturellen Revolution gleichkommen könnte.

Doch weder aus der Perspektive eines engeren, noch aus der Sicht eines weiten Kulturbegriffes setzt sich die Nachhaltigkeit als Agenda-Setter durch – die *große Transformation zur Nachhaltigkeit* ist in der Weltwirtschaft, in den Unternehmen und bei vielen Ingenieur*innen angekommen, in der Kultur spielt sie nur eine Nebenrolle. Die Relevanz liegt auf der Hand, denn die eigentliche Herausforderung der Transformation zur Nachhaltigkeit ist keine technologische oder ökonomische, sondern, wie bereits skizziert, eine kulturelle (Schneidewind 2019; Brocchi 2015). Auf der Grundlage eines weiten Kulturbegriffes stellen wir uns die Frage: Wie richten wir unsere Gesellschaft, unsere Alltagskulturen, unsere Zukunftsperspektiven so aus, dass sie mit den planetaren Leitplanken korrespondieren? Dieser kulturelle, zivilisatorische Wandel käme den »moralischen Revolutionen« von Anthony Appiah (2010) gleich, der am Beispiel der Ächtung der Sklaverei und der Kinderarbeit sowie anhand der Erfindung der Demokratie und der Menschenrechte untersucht hat, wie normative Perspektivwechsel stattfinden. Er zeigt, dass normative *Revolutionen* keine *Events* sind, sondern phasenweise Veränderungsprozesse im Denken und normativen Fühlen von Gruppen, Gemeinschaften, Gesellschaften. Es beginnt mit dem Zweifel an dem eigenen normativen Anspruch und der tatsächlichen, auch eigenen Praxis: die Protagonist*innen der Menschenrechte (»we, the people…«) waren Vordenker*innen eines Zivilisationssprunges und manche von ihnen zugleich noch Sklavenhalter – und damit tief in den Strukturen der Vergangenheit verhaftet. Solche Spannungsfelder zu erkennen und zu diskutieren (»do we have a probem?«) ist der Beginn normativer Veränderungen. Appiah (2010) beschreibt, ab welchem Punkt der normative Wandel sich durchgesetzt hat. Schaut die Gruppe, die Gesellschaft zurück und fragt sich: »How could we accept that?« (Menschenrechte proklamieren und Sklavenhaltertum akzeptieren), hat die moralische Revolution sich durchgesetzt. Greta Thunberg (2019) stellt diese Frage bereits, und formuliert sie als Vorwurf an die derzeit einflussreichen, älteren Bevölkerungsgruppen: »How can you accept that?« Als Gesamtgesellschaften haben wir diese Punkt noch nicht ganz erreicht.

Über nationalstaatliche Politik hinaus, müssen alle Systeme weltweit miteinander vernetzt und an gemeinsame Regelwerke gebunden werden, um die globalen Güter des Erdsystems zu schützen. Neue Nachhaltigkeitskulturen würden eine Antwort auf die Frage einfordern, wie wir verändert auf uns selbst als Menschen im Gesamtsystem des Planeten schauen. Der Mensch hat das Anthropozän eingeläutet, ein Zeitalter, in dem die Spezies Mensch maßgeblich das Erdsystem durch ihr Handeln beeinflusst.

Kulturschaffende sowie Kulturwissenschaften und -politik könnten sich umfassend damit auseinandersetzen, was wir mit dieser im Anthropozän erreichten Macht anfangen sollten. Anthropozän bedeutet auch, die seit der Aufklärung etablierte Trennung zwischen menschlichen Gesellschaften und der natürlichen *Umwelt* zu hinterfragen. Die Klima- und Erdsystemforschung der letzten Dekaden hat uns gezeigt, dass wir Menschen nicht außerhalb der Ökosysteme stehen, sondern Teil derselben sind. Wir sind als Menschheit eine mächtige Veränderungskraft im Erdsystem und zugleich auf deren Funktionsfähigkeit fundamental angewiesen. Nur wenn die *Um*welt zur *Mit*welt wird, haben wir eine Chance, die menschliche Zivilisation mit den Dynamiken, Grenzen, Potenzialen des Planeten zu versöhnen (Altner 1991). Die Anthropozän-Ausstellung des Hauses der Kulturen der Welt in Berlin hat diese Zusammenhänge beleuchtet und kultur- und klimapolitische Communities vernetzt (HKW 2022).

Ganz wesentliche Menschheitsfragen hängen also mit der Nachhaltigkeitstransformation zusammen, beispielsweise das Verhältnis zwischen Mensch und Natur, Gerechtigkeitsfragen und dem Streben nach einem guten Leben. Hierauf suchen wir seit den 1970er-Jahren Antworten. Weitere Zusammenhänge kommen hinzu: Neben der Nachhaltigkeitstransformation ist eine zweite große Transformation in Gang, angetrieben durch Digitalisierung, künstliche Intelligenz, *Machine learning*. Das Zusammenspiel dieser beiden grundlegenden Veränderungsprozesse wird das 21. Jahrhundert wesentlich prägen (WBGU 2019). Yoshua Bengio, einer der prominentesten KI-Forscher weltweit, arbeitet in seinen Netzwerken daran, digitale Innovationen mit Nachhaltigkeitsherausforderungen zusammenzubringen.[1] Den Nexus Digitalisierung und Nachhaltigkeit machen allerdings erstaunlich wenig Kulturschaffende. Dabei könnte die Digitalisierung als Treiber einer Nachhaltigkeitskultur Wirkung entfalten (Kulturpolitische Gesellschaft 2022).

Werfen wir einen Blick auf die *Kultur* aus einer engeren Perspektive: Literatur, Film, Musik – *die schönen Künste*. Denkt man an Käthe Kollwitz als prägende Künstlerin der Weimarer Republik, Bertolt Brecht als Innovator einer neuen Sachlichkeit oder Gerhard Hauptmann, der die Anfänge und moralischen Dilemmata der Industrialisierung in seinen Erzählungen bündelte, findet sich bisher wenig Vergleichbares im hoffentlich anbrechenden Zeitalter der Nachhaltigkeit.

Im Bereich der *Literatur* muss man lange suchen, bis man die großen Werke der Belletristik im Kontext einer sich erwärmenden Welt findet.[2] Amitav Ghosh (2016) bringt es auf den Punkt: »Where is the fiction about climate change?« Ghosh führt aus, dass der Klimawandel in der Literatur eine sehr viel kleinere Rolle einnimmt als in der öffentlichen Diskussion. So gäbe es unzählige Sach- und Fachbücher zum Thema, allerdings kaum einen Roman, der es in den *Mainstream* schaffte. In den wenigen existenten Romanen zum Thema spielt der Klimawandel sich eher außerhalb der Erde, auf dystopischen *Phantasy*-Planeten ab. Als fehlten uns kulturelle Vorstellungen, wozu global steigende Temperaturen auf der Erde wirklich führen und wie wir Wege aus der Krise

1 Mehr Informationen unter https://yoshuabengio.org/

2 Die Poesie hingegen schaffe es schon seit längerem, eventuelle Ereignisse, Naturkatastrophen in Gedichten zu kultivieren.

finden könnten. Auf der Suche nach dem Grund der Abwesenheit, stellt Ghosh die Vermutung auf, dass die Ernsthaftigkeit der Lage bereits jeden kreativen Geist verhindere (Ghosh 2016). Denn, dass zeitgenössische Weltautor*innen den Klimawandel und das Anthropozän als Problem anerkennen, ist unumstritten. In »Der Herr der Ringe« oder »Die Tribute von Panem« interpretieren Gutgewillte eine Art »quiet environmentalism« hinein, Klimawandel wird jedoch nie angesprochen (Our changing climate 2016). Harry Potter oder Twilight sind komplett ignorant gegenüber dem Klimawandel.

Allerdings tragen die Leser*innen eine Mitschuld: stöbert man genug, findet man ganz exzellente Öko-Thriller und Climate Fictions, wie beispielsweise Kingsolvers Roman »Das Flugverhalten der Schmetterlinge«, »Die Inseln« von Amitav Ghosh oder »The New Wilderness« von Diane Cook. Auch Kurt Vonnegut Jr., Barbara Kingsolver, Doris Lessing, Cormac McCarthy, Ian McEwan und T. C. Boyle brachten das Thema der Umweltveränderungen in spannende Romane ein. Während also im Bereich des Science-Fiction *Climate Fiction* ein wachsender Markt ist, fehlt das Thema im Genre der realistischen Gegenwartsliteratur noch komplett (Liptak 2022).

Vieles deutet daraufhin, dass Autor*innen, die sich mit anderen gesellschaftspolitischen Jahrhundertthemen wie Rassismus oder Geschlechtergerechtigkeit beschäftigen, es leichter haben, als diejenigen, die Nachhaltigkeit thematisieren. So schaffte es Chimanda Ngozi Adiche mit Rassismusthemen auf die Beststeller-Listen in den 2000er- und 2020er-Jahren. Margaret Atwood mit ihren Romanen zu Geschlechtergerechtigkeit ebenfalls – ihre *Climate Fictions* waren weit weniger erfolgreich.

Im europäischen Raum fesselt »Die Geschichte der Bienen« der norwegischen Autorin Maja Lunde, die eine dystopische Fiktion im Jahre 2048 zeichnet. Im englischsprachigen Bereich punkten Bücher wie »Die Welt nach der Flut« von Kassandra Montag, und auch die erste regelmäßige Kolumne im Bereich der Climate Fiction: Amy Brady publiziert jeden Monat eine Interviewkolumne mit Climate Fiction Autor*innen namens »Burning Worlds«, benannt nach dem Roman »The Burning World« (1964) von J. G. Ballard, der zu den Prototypen des Climate-Fiction-Romans zählt (Brady 2017).Nicht zuletzt hat der Klimaforscher Hans Joachim Schellnhuber (2015) ein bemerkenswertes Buch zur »Selbstverbrennung« vorgelegt, in dem Klimaforschung, philosophische Betrachtungen und autobiographische Elemente zusammenfließen.

In der *Filmindustrie* spielen Klima- und Erdsystemkrisen ebenfalls eher Nebenrollen. Es gibt kaum Blockbuster oder Hollywood-Movies, die die Klimakrise und Notwendigkeiten für Wandel als Hauptthema behandeln. Die große Ausnahme ist »The day after tomorrow«. Dieser Film war bereits 2004 auf den Leinwänden – seither wandelte sich das Klima immer schneller, was in Hollywood nicht reflektiert wird (BBC 2020/Leiserowitz 2010). Umfragen zeigen, dass die Wahrnehmung der Zuschauer*innen hiermit übereinstimmt: »The public considers that the media (radio, TV and newspapers), movies and books pay little attention to global warming« (Ricart/Olcina/Rico 2018). Oscar-Filme, die sich mit gesellschaftspolitischen Herausforderungen auseinandergesetzt haben, thematisieren Themen wie Ungleichheit (»Joker«), Klassengesellschaft (»Parasite«), Armut (»Slumdog« »Millionaire«, »Capernaum«) oder Rassismus und *Diversity*-Fragen (»Moonlight«, »Black Panther«). »Black Panther« vermittelt zudem den ungünstigen Eindruck, dass knappe nicht-erneuerbare Rohstoffe einem Land unmittelbar Reichtum verschaffen. »The day after tomorrow« zeigt, welches Potenzi-

al die Filmindustrie für die Inszenierung der Klimakrise hätte. Leiserowitz stellt dar, wie die Risikowahrnehmung gegenüber dem Klimawandel bei den Zuschauer*innen des Filmes wesentlich zugenommen hat. Er geht weiter und stellt sogar fest, dass Menschen, die den Film gesehen haben, zu einer umweltfreundlicheren Wahl bei den nächsten Präsidentschaftswahlen neigten (Leiserowitz 2010: 24ff.). Auch das Vertrauen in die Wissenschaft und der Drang, wissenschaftliche Apelle ernst zu nehmen, haben bei den Zuschauer*innen des Filmes zugenommen. (Reusswig/Schwarzkopf/Pohlenz 2004)

Ähnlich ist auch in dem im Dezember 2021 erschienenen Kinofilm »Don't look up«, der kurz darauf bei Netflix veröffentlicht wurde, die Ignoranz von Politik und Gesellschaft für wissenschaftlich fundierte Warnungen nicht übersehbar. Zwar handelt es sich bei *Cli-Fi* um einen wachsenden Kulturzweig. In Filmen wie »Blade Runner«, »Soylent Green«, »Mad Max« oder »Fury Road« findet am Rande Klimawandel statt; nie wird Klimawandel aber als gesellschaftspolitisches Problem debattiert. Auf der Leinwand und für den Oscar werden als Bedrohung der Zivilisation auch im 21. Jahrhundert ausschließlich Krieg (»1917«), oder Invasionen von Aliens (»A quiet place«) dargestellt. Auch in dem Film »Avatar« ist der Bezug zum Klimawandel eher angedeutet als zentrales Element. Oscar-Preisträger Bong Joon-ho gewann seinen Oscar nicht für »The Snowpiercer«, in dem das sich verändernde Klima das Hauptdrama darstellt, sondern für die Produktion »Parasite« – Thema: Ungleichheit (BBC 2020). Klassiker aus dem 20. Jahrhundert wie die Verfilmung der »unendlichen Geschichte« von Michael Ende drängen schützenswerte Klimaretter wie Moore, in eine traurige Ecke: Atrjus Pferd Artax verschwindet in den gefährlichen dunklen Sümpfen.[3]

Geht man dem Moor näher auf die Spur, entdeckt man eine negative Besetzung des Moores, die mehrere Jahrhunderte zurückreicht. Das Moor wird als Sinnbild für Gefahren, Bedrohungen, oder Traurigkeit interpretiert (Schroeder 2021). Alte Moorsagen sind meist dunkel: beispielhaft steht hierfür die Ballade von Annette von Droste-Hülshoff im 19. Jahrhundert »der Knabe im Moor« (»O schaurig ist's, über's Moor zu gehen …«) (Droste-Hülshoff 1842).

Der Journalist Tom Nicholson fasst die Leerstelle Klimawandel in der Filmindustrie so zusammen: »Hollywood generally revels in world-ending melodrama, but it's bottled out of taking on the biggest threat of all« (Nicholson 2018). Hingegen gibt es zahlreiche Dokumentationen über den Klimawandel, die versauernden Meere, Plastikmüll oder die umweltschädliche Fleischindustrie, allen voraus Al Gores *»An inconvenient truth«*, der nun bereits 15 Jahre alt ist.[4] Auch sehr erfolgreiche Dokumentations-Regisseur*innen wie Michael Moore widmeten sich dem Thema der Umweltdegradation (Moore 2019). Das Publikum von Dokumentationen ist jedoch kleiner als das der Hollywood-Spielfilme.

Und wie steht es um *Musik*? Auch dort haben Kulturschaffende dem wichtigsten Thema des 21. Jahrhunderts nur wenig Bedeutung beigemessen. Zwar treten bei großen Ereignissen wie der Weltklimakonferenz vereinzelt Pop-Sänger*innen wie Berna-

3 Tatsächlich sind nur noch zwei Prozent aller Moore in Deutschland in ihrem natürlichen Zustand. Der größte Teil der Moore wurde für die landwirtschaftliche Nutzung trockengelegt.

4 Weitere bekannte Dokumentationen zum Thema sind »Chasing Corals«, »Merchants of Doubt«, »The Eleventh Hour«, »Greedy Lying Bastards«, »Cowspiracy«.

dett La Hengst mit dem Song »I'm an island« auf, doch ist der Planet als Thema sicher nicht in der Mitte der neueren Pop- oder Rockmusik angekommen. Das Argument, dass Klimawandel, Extremwetterereignisse, Sturmfluten und schmelzende Gletscher keine gute Laune verbreiten und daher kein beliebtes Narrativ für Musik bilden, kann man nicht gelten lassen. Die *Black-lives-matter*-Anliegen oder die *Me-too*-Debatte oder im vergangenen Jahrhundert der Vietnam-Krieg (Barry Mc Guidre – »Eve of destruction«) sind ebenso wenig angenehme Themen, schafften es aber dennoch in die Lyrik der Charts (Wohlrath 2021). Vergleichbar disruptive Entwicklungen wie der Klimawandel heute wurden in der Vergangenheit häufig in der Musik aufgegriffen: Der Vietnam-Krieg und die Anti-Kriegshaltung wurde in den 1960er und 1970er Jahren besungen von Popstars wie Bob Dylan, in »Fortunate Son« von Creedence Clearwater Revival oder »War« von Edwin Starr. Die 1970er und 1980er-Charts in den USA waren geprägt von Armut, Ungleichheit (Bob Marleys Klassiker »Get up stand up«) und Polizei-Brutalität (»What's going on« von Marvin Gaye) (Mezydlo 2022). Die Musikstars der 2020er Jahre arbeiten sich an Rassismus-Themen ab: Taylor Swift, ebenso wie R&B-Legende John Legend und Megan Thee Stalion (Kaufman 2020).

Kunst und Kultur können gesellschaftliche und politische Verhältnisse beeinflussen, verändern, inspirieren. Kunstschaffende können Menschen über ihre Sinne, Emotionen und Leidenschaften ansprechen und so Neues schaffen oder anstoßen. Punktuell sind seit dem *Europäischen Green Deal* Anstrengungen einer solchen Aufbruchsbewegung für Nachhaltigkeit in Kunst und Kultur sichtbar: das Neue Europäische Bauhaus (New European Bauhaus 2021) beispielsweise soll den European Green Deal erfahrbar machen, indem Ästhetik, Architektur und Design zusammen mit Lebensqualität, Klimaschutz und nachhaltigen Städten gedacht werden. Doch dass dieser Aufbruch nicht aus der Kulturszene kam, sondern von der Kommissionspräsidentin Ursula von der Leyen ins Leben gerufen wurde, zeigt, dass Nachhaltigkeit noch kein Kulturparadigma ist.

Die zeitgenössische Kunst schneidet jedoch besser als die Literatur- und Filmkultur ab. In der bildenden Kunst ist es geradezu *en vogue*, auf Umweltveränderungen oder -schäden aufmerksam zu machen. Die Ausstellung »Earth Beats« im Kunsthaus Zürich, die schmelzenden Eisblöcke oder die aufgehende Sonne im Tate Modern in London, beides von Olafur Eliasson, haben dazu geführt, dass Menschen durch wortlose Ästhetik sich mit diesem Thema auseinandersetzen müssen. Die Arbeiten der norwegischen Künstlerin Tone Bjodarm (2022) entstehen in enger Auseinandersetzung mit Klima- und Nachhaltigkeitsforscher*innen – Videoinstallationen, Musik, Malerei. Ebenso gehen gemeinsame Publikationen aus dieser erstaunlichen Zusammenarbeit hervor (Scheffer at al 2015). Der Sozialwissenschaftler Harald Welzer kritisiert: »die Verarbeitung von Umweltdramen in Kunst verhindert eine Politisierung der Straße« (SRF 2021). Beides kommt zusammen in der Aktionskunst. Für die Weltklimakonferenz 2021 (COP) in Glasgow errichtete die New Yorker Installationskünstlerin Mary Ellen Carol ein monumentales Neon-Kunstwerk. »Indestructible language«, das bis zur Autobahn zu sehen war, soll die Klima-»Emergency« visualisieren (Carroll 2021). Wie Mary Ellen Carol ist auch Bamber Hawes Aktivist. Hawes trug eine riesige leuchtende Eisbärskulptur durch Schottland zum Klimagipfel (Harris 2021).

Beispiele für nachhaltigkeitsbezogene Kultur finden sich auch in der *Jugendkultur*, in der es verbreitet ist, Second-Hand-Kleidung zu tragen, grün zu wählen und wieder-

verwendbare Kaffeebecher und Trinkflaschen bei sich zu haben. Plastiktrinkflaschen gerieten außer Mode, ebenso Einweg-Kaffeebecher (Werner/Scharnigg 2021). Dahingegend sind Bio-Smoothies und Veganismus im Mainstream der Jugendkultur angekommen. Weiß (2021) legt nahe, dass die Jugendbewegung Fridays for Future einen großen Verdienst daran hätte, dass Nachhaltigkeit im jugendkulturellen Mainstream angekommen sei.

Die Verknüpfung zum gesunderen Lebensstil hat Nachhaltigkeit in der *Ernährungskultur* hoffähig gemacht. Ein Blick in die Kochliteratur zeigt jedoch, dass ethisch nachhaltiges Kochen sowohl was die CO_2-Bilanz der Transportwege als auch die biologische Ernährung angeht, zwar in Massen verfügbar ist, aber die beliebtesten Kochbücher und Veröffentlichungen, also der *Cultural-Mainstream*, sich dennoch beim Lachs und Rumpsteak aufhalten (Kaisergarten 2022).

Sieht man sich weiter in der *Livestyle-Culture* um, fällt der Blick auf die *Reisekultur*. Spätestens im Jahr 2019, als *Flugscham* zum dritten Deutsch-Schweizer Wort des Jahres gewählt wurde (Flugscham 2022), schafften es regionale Ausflugsziele in Deutschland und Europa in einige Reisemagazine. Da ab März 2020 ohnehin weite Flugreisen aufgrund der Pandemie unmöglich wurden, kamen diese gar auf die Titelseiten. Dennoch ersetzten der Städtetrip nach Leipzig oder Dresden und Campen an den bayrischen Seen die Langstreckenreisen und interkulturellen Begegnungen auf anderen Kontinenten nicht. Umfragen zufolge nehmen die Urlaube im warmen Süden im europäischen Winter und die Sehnsucht danach wieder zu. Auch die *Fotografie* erkennt den Klimawandel als zentrales Sujet an. Die großen Ausstellungen des 21. Jahrhunderts, angefangen mit dem Brasilianer Sebastiao Salgado, der die Abrodung in Brasilien thematisiert, bis hin zum Schweizer Starfotografen Julien Charieres mit seinem schmelzenden Eis, behandeln Umweltproblematiken.

Könnte Kulturpolitik der skizzierten Randständigkeit der Kultur im Klimadialog ein Ende setzen? Seit der Unterzeichnung des Tutzinger Manifests im Jahr 2001, in dem zur Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension nachhaltiger Entwicklung aufgerufen wurde, ist einiges passiert (Tutzinger Manifest 2001). Viele kulturpolitische Institutionen machten in den letzten Jahren einen Wandel durch und erkennen den Schutz des Planeten als Aufgabe der Kulturpolitik langsam an. Erst im Jahr 2019 formulierte der deutsche Kulturrat als Dachverband von rund 250 Kulturorganisationen, dass nachhaltige Entwicklung eine kulturelle Herausforderung sei (Kulturrat 2019). Dennoch blieb der Tenor in der Kulturpolitik lange appellierend, statt leidenschaftlich. So mahnte die Bundesregierung in der letzten Legislaturperiode: »Aufgrund ihrer öffentlichen Strahlkraft, ihres Vorbildcharakters und ihrer Rolle als Impulsgeber sind Kulturinstitutionen und -akteure gefragt, wirksame Akzente beim Umwelt- und Klimaschutz zu setzen« (Bundesregierung 2020). Schneider (2020) sagt zurecht, dass Kulturfördergesetze und Apelle zwar helfen, allerdings nicht die notwendige Brücke zwischen dem Nachhaltigkeitsdiskurs des Natur- und Umweltbereiches sowie der kulturpolitischen Debatten schlagen. Es wäre zeitgemäß und folgerichtig, eine konsequente Rücksichtnahme auf Natur und Mensch in das Zentrum zukünftigen kulturpolitischen Handelns zu stellen. Müller-Espey (2019) fordert, dass die Freiheit kultureller Ausdrucksformen mit dem ökologischen Fußabdruck im Sinne einer Zukunftsfähigkeit zu harmonieren ist. Mit der neuen Kulturstaatsministerin Claudia Roth wird diese Erfordernis erstmals systema-

tisch berücksichtigt. Nachhaltigkeit ist in der 21. Legislaturperiode in der Kulturpolitik keine Kür, sondern Pflicht (Bundesregierung 2022).

In der internationalen Zusammenarbeit werden Kultur und Nachhaltigkeit schon länger zusammen gedacht (Weiß 2021). So richtet sich die internationale Kulturpolitik stark an den 17 UN Entwicklungszielen (SDGs) aus. Kunst und Kultur konnten bislang zur Umsetzung der 2030 Agenda wichtige Beiträge liefern. Die Hoffnung ist, dass so wie das Bauhaus in Weimar und Dessau für den Aufbruch in die Moderne steht, ein »Neues Europäisches Bauhaus« (NEB) für den Aufbruch in eine zweite, nachhaltige Moderne steht.

Der Kulturpolitik kann also kein klimapolitisches Desinteresse vorgeworfen werden. Dies muss sich jedoch nun wirksamer in der kulturellen Praxis widerspiegeln. Ghosh (2016) mahnt, dass die Kulturschaffenden dringend die Menschheitsaufgabe angehen und mit den Mitteln der Kunst auf den gefährlichen Erdsystemwandel aufmerksam machen und kulturelle Innovationen für Kulturen der Nachhaltigkeit anstoßen sollten. Der Austausch und die Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft, Politik(-beratung) und Kulturschaffenden könnte hier einiges leisten. Kunst und Kultur sind eigentlich prädestiniert, Veränderungsprozesse vorzudenken, einzuleiten oder zu begleiten. Sie könnten unsere Gesellschaften unterstützen, Neues zu wagen, Grenzen zu überschreiten, das Unbekannte zu erkunden, Perspektivwechsel zu wagen, sagt der Kulturrat mit guten Gründen (Deutscher Kulturrat 2019). Auch die Bürger*innen selbst können in ihren Rollen als Kulturkonsument*innen, Träger*innen und Gestalter*innen von Alltagskulturen Kulturen der Nachhaltigkeit begründen und gestalten. Sicher ist: Die Herausforderungen der Nachhaltigkeitstransformation können nur scheitern, wenn sie auf technisch-technokratische Veränderungsprozesse verkürzt werden. Doch ein kultureller Aufbruch zur Nachhaltigkeit zeichnet sich noch nicht ab.

Literatur

Altner, Günter (1991) »Umwelt – Mitwelt – Nachwelt Umweltethik als Voraussetzung individuellen und gesellschaftlichen Handelns«, in: Seidel Eberhard/Strebel, Heinz (1991): *Umwelt und Ökonomie*, Wiesbaden: Gabler, S. 132-143

Appiah, Kwame Anthony (2010): »How to Make a Moral Revolution«, *RADIO open source arts*, ,03.11.2010, https://radioopensource.org/kwame-anthony-appiah-how-to-make-a-moral-revolution/ (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Brady, Amy (2017): »Climate fiction festival«, https://climate-fiction-festival.de/amybrady.html (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Bundesregierung (2020): »Gemeinsame Pressemitteilung von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Kultusminister-Konferenz, dem Deutschen Städtetag, dem Deutschen Städte- und Gemeindebund und dem Deutschen Landkreistag. Länder, Bund und kommunale Spitzenverbände betonen Engagement für Klimaschutz in der Kultur«, *Pressemitteilung 196*, 05.06.2020, https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/aktuelles/gemeinsame-pressemitteilung-von-der-beauftragten-der-bundesregierung-fuer-kultur-und-medien-der-kultusminister-konferenz-dem-

deutschen-staedtetag-dem-deutschen-staedte-und-gemeindebund-und-dem-deutschen-landkreistag-laender-bund-und-kommunale-spitzenverbaende-betonen-engagement-fuer-klimaschutz-in-der-kultur-1758080 (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Carroll, Mary Ellen (2021*):e-flux »Urban Office »*, https://www.e-flux.com/announcements/429557/mary-ellen-carroll-mec-studiosindestructible-language/, (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Deutscher Kulturrat (2019), »Klimawandel: Mehr Kulturpolitik bitte!«, 03.06.2019, https://www.kulturrat.de/presse/pressemitteilung/klimawandel-mehr-kulturpolitik-bitte/ (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Droste-Hülshoff, Annette (1842): »Der Knabe im Moor«, https://www.inhaltsangabe.de/droste-huelshoff/der-knabe-im-moor/ (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Flugscham (2022): »Flugscham« *Wikipedia*, https://de.wikipedia.org/wiki/Flugscham (letzter Zugriff: 06.05.2022)

Ghosh, Amitav (2016): »Where is the fiction about climate change?«, *The Guardian*, 26.10.2016, https://www.theguardian.com/books/2016/oct/28/amitav-ghosh-where-is-the-fiction-about-climate-change (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Ghosh, Amitav (2016) *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, Chicago: The University of Chicago Press

Guardian News (2019): »Greta Thunberg to world leaders: ›How dare you? You have stolen my dreams and my childhood‹«, *Youtube*, 23.09.2019, https://www.youtube.com/watch?v=TMrtLsQbaok (letzter Zugriff: 06.05.2022)

Harris, Gareth (2021): »Cop26: six eco works popping up in Glasgow (and beyond) for the UN Climate Change Conference«, *The Art Newspaper*, 28.10.2021, https://www.theartnewspaper.com/2021/10/28/cop26-six-eco-works-popping-up-in-glasgow-and-beyond-for-the-un-climate-change-conference, (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2022): »Das Anthropozän-Projekt«, https://www.hkw.de/de/programm/projekte/2014/anthropozaen/anthropozaen_2013_2014.php (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Kaisergranat (2022): »Die Kochbuchbestseller 2022«, *Kaisergranat*, https://kaisergranat.com/rezensionen/die-kochbuch-bestseller (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Kandel, Eric (2012): *Das Zeitalter der Erkenntnis, Die Erforschung des Unterbewussten in Kunst, Geist, Gehirn von der Wiener Moderne bis heute*, München: Siedler

Kaufman, Gil (2020): »8 Memorable Times Artists Got Political in 2020«, *Billboard*, 14.12.2020, https://www.billboard.com/music/music-news/musicians-political-moments-2020-9495397/amp/ (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Kocka, Jürgen (2021): *Kampf um die Moderne*, Stuttgart: Klett-Cotta

Kulturpolitische Gesellschaft (2022): »Forschungs- und Anwendungsprojekt – Digitalität als neuer Treiber«, https://kupoge.de/digitalitat-als-neuer-treiber/ (letzter Zugriff 11.04.2022)

Leiserowitz, Anthony A. (2004): »Day After Tomorrow: Study of Climate Change Risk Perception«, in: *Environment: Science and Policy for Sustainable Development,* Jg. 2004, Nr. 46/9, S. 22-39, online: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00139150409603663 (letzter Zugriff: 6.05.2022)

Liptak, Andrew (2022): »Pop culture can no longer ignore our climate reality«, *Grist*, 13.01.2022, https://grist.org/fix/pop-culture-can-no-longer-ignore-our-climate-reality/ (letzter Zugriff: 06.05.2022)

Mezydlo, Jeff (2022): »The 25 most significant political songs«, *Yardbarker*, 20.03.2022, https://www.yardbarker.com/entertainment/articles/the_25_most_significant_political_songs/s1__32786036#slide_1 (letzter Zugriff: 06.05.2022)

Moore, Michael (2019): »Planet of the Humans«, *YouTube*, 21.04.2020, https://www.youtube.com/watch?v=Zk11vI-7czE (letzter Zugriff: 06.05.2022)

Müller-Espey, Christian (2019): *Zukunftsfähigkeit gestalten. Untersuchung nachhaltiger Strukturen soziokultureller Zentren*, Berlin: Peter Lang

Nicholson, Tom (2018): »Why Are There No Decent Blockbusters About Climate Change?«, *Esquire*, 31.07.2018, https://www.esquire.com/uk/culture/a22592476/why-are-there-no-decent-blockbusters-about-climate-change/ (letzter Zugriff 06.05.2022)

Our changing climate (2016): »Lord of the rings: quiet environmentalism«, *YouTube*, 23.12.2016, https://www.youtube.com/watch?v=f5Wc6jfVDpQ (letzter Zugriff 11.04.2022)

Reusswig, Fritz/Schwarzkopf, Julia/Pohlenz, Philipp (2004): »Double impact: The climate blockbuster ›The day after tomorrow‹ and its impact on the German cinema public«, *Research Gate*, https://www.researchgate.net/publication/288367039_Double_impact_The_climate_blockbuster_'The_day_after_tomorrow'_and_its_impact_on_the_German_cinema_public/link/5f6076cba6fdcc11641331d8/download (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Ricart, Sandra/Olcina, Jorge/Rico, Antonio M. (2018): »Evaluating Public Attitudes and Farmers' Beliefs towards Climate Change Adaptation: Awareness, Perception, and Populism at European Level«, *MDPI- Publisher of Open Access Journals*, Jg. 2018, Nr. 8/1, https://www.mdpi.com/2073-445X/8/1/4/htm#fn006-land-08-00004 (letzter Zugriff: 06.05.2022)

Scheffer, Marten/Bascompte, Jordi/Bjordam, Tone/Stephen R. Carpenter/Clarke, Laurie B. /Folke, Carl/Marquet, Pablo/Nestor, Mazzeo/Meerhoff M./Osvaldo, Sala/ Westley Frances R. (2015): »Dual thinking for scientists«, *Ecology and Society*, Jg. 2015, Nr. 20/2, https://www.ecologyandsociety.org/vol20/iss2/art3/ (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Schellnhuber, Hans Jürgen (2015): *Selbstverbrennung*, München: Bertelsmann

Schneider, Wolfgang (2020): »Nachhaltigkeit als kulturpolitischer Auftrag«, in: Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.) (2020): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur*, München: oekom, S. 13-20

Schweizer, Werner R. (1926): *Vom deutschen Geist der Neuzeit: Eine Einführung und eine Auswahl*, Cambridge: Cambridge University Press

SRF (2021), »Kunst und Kultur gegen den Klimawandel«, *PLAY SRF*, 10.11.2021, https://www.srf.ch/play/tv/kulturplatz/video/kunst-und-kultur-gegen-den-klimawandel?urn=urn:srf:video:8a91254e-bec2-41c8-b615-adfc11b420fd (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Schroeder, Vera (2021): »Die Moorforscherin Franziska Tanneberger über ein großes Problem – und wie es sich lösen lässt«, *Süddeutsche Zeitung*, 06.11.2021, https://ww

w.sueddeutsche.de/projekte/artikel/gesellschaft/franziska-tanneberger-ueber-moore-co2-und-klimaschutz-e803287/?reduced=true (letzter Zugriff: 06.05.2022)

Tutzinger Manifest (2001): https://kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/pdf/tuma-d.pdf (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Weiß, Ralf (2021): »Neustart Kultur im Zeichen der Nachhaltigkeit. Aufbruch in eine andere Moderne«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2021): Bonn: o.V., S. 18-21

Wissenschaftlicher Beirat der Bundesregierung für Globale Umweltveränderungen (WBGU) (2019): *Unsere gemeinsame digitale Zukunft, Hauptgutachten*

Werner, Julia/Scharnigg, Max (2021): »Drinks to go«, *Süddeutsche Zeitung*, 09.04.2021, https://www.sueddeutsche.de/stil/mode-trends-stilfrage-it-bags-1.5259076 (letzter Zugriff: 06.05.2022)

Wohlrath, V. (2021): »Warum hat die Klimabewegung keine Hymne?«, *Deutschlandfunk Kultur*, 20.08.2021, https://www.deutschlandfunkkultur.de/fridays-for-future-co-warum-hat-die-klimabewegung-keine-100.html (letzter Zugriff: 02.05.2022)

Nachhaltigkeitsallianzen in und mit der Kultur

Hubert Weiger

Seit dem ersten Auftreten des Homo sapiens verändert der Mensch seine Umwelt. Die gesamte Menschheitsgeschichte ist von Eingriffen des Menschen in Natur und Umwelt begleitet, wobei sich der Verlauf der Menschheitsgeschichte und die Umweltbedingungen wechselseitig beeinflussten. Dabei lebte der Mensch ca. 40.000 Generationen als Jäger und Sammler überwiegend mit und von der Natur, 600 Generationen sesshaft in vor allem bäuerlich geprägten Kulturen und erst seit ca. acht Generationen im industrialisierten Anthropozän, wie es der Nobelpreisträger Paul Crutzen formulierte.

Geschichte des Begriffs der »Nachhaltigkeit«

Der Mensch ist als eines von sehr wenigen Lebewesen in der Lage, seine Umwelt – wie der Biber in den Flussauen, nur in größerem Maßstab – aktiv zu verändern. Bis zum Ende der Völkerwanderung war Mitteleuropa im Gegensatz zum Mittelmeerraum von den zerstörerischen Aktivitäten des Menschen weitgehend verschont geblieben. Dann fand aber durch mehrere Rodungsphasen eine erhebliche Veränderung der Landschaft statt. Darüber hinaus war Holz im Mittelalter die zentrale Ressource mit vielseitigen Verwendungen als wichtigster Baustoff, Werkstoff und Energieträger. Vor allem die Erz- und Salzgewinnung hatte wegen des hohen Energiebedarfs einen unstillbaren Holzbedarf, da Holz bzw. Holzkohle die einzige relevante Energiequelle war. Zusammen mit vor allem den landwirtschaftlichen Praktiken der Streunutzung und der Weidewirtschaft führte dies häufig zur Übernutzung der Wälder.

In diesem Umfeld der Übernutzung liegt in der Forstwirtschaft der Ursprung des Prinzips *Nachhaltigkeit*. Der Begriff und das Konzept taucht erstmals 1713 in der Schrift »Sylvicultura oeconomica« des sächsischen Oberberghauptmanns Hans Carl von Carlowitz auf – als eine Reaktion auf die Holzknappheit wegen des Raubbaus am Wald:

> »Wird derhalben die größte Kunst/Wissenschaft/Fleiß und Einrichtung hiesiger Lande darinnen beruhen/wie eine sothane Conservation und Anbau des Holtzes anzustellen/daß es eine continuierliche beständige und nachhaltende Nutzung gebe/weiln es

eine unentberliche Sache ist/ohne welche das Land in seinem Esse (im Sinne von Wesen, Dasein, Anm. d. Verf.) nicht bleiben mag« (von Carlowitz 1713).

Lange Zeit wurde Nachhaltigkeit vor allem als *Mengennachhaltigkeit* verstanden, also nicht mehr Holz zu nutzen, als nachwächst. Beginnend im 19. Jahrhundert, aber vor allem im 20. Jahrhundert wurde im Bereich der Forstwirtschaft das Konzept der Nachhaltigkeit nicht nur auf die Holzbereitstellung, sondern auch auf die weiteren Waldfunktionen, wie zum Beispiel klimatische Wirkung, Wasserhaushalt, Boden- und Artenschutz sowie Erholung, angewendet (vgl. Roßmäßler 1882). 1987 erschien von der Weltkommission für Umwelt und Entwicklung der sogenannte »Brundtland-Bericht«, der das Konzept der Nachhaltigkeit in einem holistischen Ansatz auf alle Umweltbereiche ausdehnte und eine nachhaltige Entwicklung definierte als »eine Entwicklung, die die Bedürfnisse der Gegenwart befriedigt, ohne zu riskieren, dass künftige Generationen ihre eigenen Bedürfnisse nicht befriedigen können« (United Nations 1987: 16). Nach dem »Brundtland-Bericht« sollte die Zielsetzung sein, dass Umweltschutz und Wirtschaftswachstum gemeinsam möglich sind.

Infolge des Berichts entwickelte sich eine globale Diskussion und Kompromisssuche. Der »Brundtland-Bericht« sollte in internationales Handeln umgesetzt werden. Dafür wurde vom 3. bis 14. Juni 1992 die Konferenz der Vereinten Nationen über Umwelt und Entwicklung (als Rio-Konferenz oder Erdgipfel bekannt) in Rio de Janeiro einberufen. Sie gilt als Meilenstein für die Integration von Umwelt- und Entwicklungsbestrebungen und für die Beteiligung zivilgesellschaftlicher Organisationen an internationalen Prozessen.

Die wichtigsten Ergebnisse der Konferenz waren: die Deklaration über Umwelt und Entwicklung, die Klimarahmenkonvention, die Biodiversitäts-Konvention, die Walddeklaration und die Agenda 21. Als Nachfolgekonferenzen fanden 1997 die Konferenz Rio+5 in New York, 2002 der Weltgipfel für nachhaltige Entwicklung in Johannesburg (Rio+10) und 2012 die Konferenz der Vereinten Nationen über nachhaltige Entwicklung in Brasilien statt (Rio+20).

Auf dieser letzten Konferenz Rio+20 wäre angesichts der realen Situation mit zunehmenden Treibhausgasemissionen, fortschreitendem Artensterben und steigendem Ressourcenverbrauch ein entschlossenes Handeln mit konkreten Zielen notwendig gewesen. Aber die 190 an der Konferenz teilnehmenden Staaten haben sich nur auf einen von Brasilien vorgelegten Minimalkonsens geeinigt, der in den zentralen Bereichen nur das festschreibt, was früher schon einmal beschlossen wurde. Die Konferenz ist im Verhältnis zu ihren Ansprüchen gescheitert. Offensichtlich war die Weltpolitikgemeinschaft nicht zum Handeln bereit.

Dennoch gibt es Ansätze, die Hoffnung aufkeimen lassen. Dazu zählen positive Entwicklungen in Deutschland, wie zum Beispiel, dass 2011 der Ausstieg aus der Atomkraft und die Energiewende als politisches Ziel mit 90 % Mehrheit vom Deutschen Bundestag beschlossen wurden, oder auch das wachsende Engagement der Zivilgesellschaft: Der gesellschaftliche Wandel läuft, wie zum Beispiel die Ablehnung der 3. Startbahn am Flughafen München II durch einen Bürgerentscheid, die steigende Nachfrage nach biologischen und fair-gehandelten Lebensmitteln, der wachsende Anteil an Privathaushalten als Stromproduzenten (in Deutschland bereits rund 1,2 Millionen (Destatis 2020))

oder das mit 18,3 Prozent Zustimmung erfolgreichste Volksbegehren in der Geschichte des Freistaats Bayern »Rettet die Bienen« zeigt. Auch hat das Auto nach eigenen Beobachtungen bei jungen Menschen in Ballungsgebieten nicht mehr den Stellenwert wie noch vor einigen Jahren.

Aber auch weltweit gibt es hoffnungsvolle Signale. Insbesondere könnte das Jahr 2015 als das Jahr der entscheidenden Wende in die Geschichte eingehen, denn in diesem Jahr wurden wegweisende Beschlüsse für das Klima und die globale Gerechtigkeit gefasst: Auf dem G7-Gipfel in Deutschland gab es ein klares Bekenntnis zum Klimaschutz. Die Vereinten Nationen haben in New York die 17 Ziele für eine nachhaltige Entwicklung (Sustainable Development Goals (SDGs)) beschlossen, die der Sicherung einer nachhaltigen Entwicklung dienen und soziale, existentielle (Hunger und Armut) und ökologische Fragen miteinander verknüpfen. Im Unterschied zu den Vorgängern, den Millenniums-Entwicklungszielen, die insbesondere Entwicklungsländern galten, gelten die SDGs nun für alle Staaten. Und schließlich wurden im Weltklimavertrag von Paris von 2015 eine Dekarbonisierung und eine Begrenzung des Klimawandels auf »deutlich unter 2°C« beschlossen. Dies war ein großer Erfolg, den vor der Konferenz niemand erwartet hatte, auch wenn die Umsetzung in den folgenden Jahren zu schleppend voranging und es an ausreichend ernsthaften Klimaschutzmaßnahmen der Nationalstaaten einschließlich Deutschlands mangelt. Und schließlich richtete Papst Franziskus 2015 in diese Situation hinein mit der Umweltenzyklika »Laudato Si – Über die Sorge für das gemeinsame Haus« einen umfassenden Appell an die Welt, sie zu schützen und zu bewahren, um globale Gerechtigkeit zu schaffen.

Das Konzept der Nachhaltigkeit mit den drei Aspekten Ökologie, Ökonomie und Soziales hat auch Eingang in das Bundesnaturschutzgesetz gefunden. In §1 werden als Ziel von Naturschutz und Landschaftspflege der Eigenwert von Natur und Landschaft sowie ihres Wertes als Lebensgrundlage für den Menschen anerkannt, was Verantwortung für künftige Generationen gebietet. Damit soll die Leistungs- und Funktionsfähigkeit des Naturhaushalts einschließlich der Regenerationsfähigkeit und nachhaltige Nutzungsfähigkeit der Naturgüter auf Dauer gesichert werden.[1]

Probleme mit dem Begriff der Nachhaltigkeit

Grundproblem ist, dass der Gedanke der Nachhaltigkeit vor allem ein vom ethischen Prinzip der Generationengerechtigkeit geprägter Leitgedanke ist, der aber für eine konkrete Umsetzung in unterschiedlichen Anwendungsbereichen erst mit Inhalten zu füllen ist.

Dann führt die gängige Vorstellung vom »Drei-Säulen-Modell« der Nachhaltigkeit zu falschen Bewertungen der einzelnen Dimensionen von Nachhaltigkeit. Eine Definition von Nachhaltigkeit, die dem »Drei-Säulen-Modell« der Nachhaltigkeit folgt, ist die des Rates für Nachhaltige Entwicklung:

---

1 Vgl. Gesetz über Naturschutz und Landschaftspflege (Bundesnaturschutzgesetz – BNatSchG), online, https://www.gesetze-im-internet.de/bnatschg_2009/__1.html

> »Nachhaltige Entwicklung heißt, Umweltgesichtspunkte gleichberechtigt mit sozialen und wirtschaftlichen Gesichtspunkten zu berücksichtigen. Zukunftsfähig wirtschaften bedeutet also: Wir müssen unseren Kindern und Enkelkindern ein intaktes ökologisches, soziales und ökonomisches Gefüge hinterlassen. Das eine ist ohne das andere nicht zu haben.«

Dies führte aber zu einer falschen Bewertung der einzelnen Dimensionen von Nachhaltigkeit, denn das Drei-Säulen-Modell drückt eine scheinbare Gleichrangigkeit der drei Schwerpunkte Soziales, Ökologie und Ökonomie aus. Das Säulenmodell ist damit falsch, denn es besteht zwar eine Wechselwirkung zwischen den drei *Säulen*, aber ohne die Basis der Ökologie, das heißt der Sicherung der menschlichen Lebensgrundlagen, ist weder ein Sozialsystem noch ein dauerhaftes Wirtschaften möglich. Die Corona-Krise hat uns gezeigt, wie Wirtschaft und Soziales darniederliegen, wenn eine Krise – in diesem Fall eine Gesundheitskrise – mit aller Härte weltweit zuschlägt. Wenn die Klimakrise weiter so voranschreitet wie bisher, werden wir hier noch deutlich Schlimmeres erleben, da aufgrund der Trägheit der Atmosphäre bisher versäumte Gegenmaßnahmen nur langsam greifen werden und durch den Anstieg der Temperatur weite Regionen der Erde von Menschen nicht mehr bewohnt werden können. Die *Reparatur* der Klimakrise ist wesentlich schwieriger, wenn nicht gar unmöglich für mehrere Menschengenerationen. Daher muss die Ökologie die Basis sein, auf der die Säulen *Soziales* und *Ökonomie* ruhen.

Zudem entstand eine sprachliche Verwirrung, da der Erfolg des Begriffes »Nachhaltigkeit« größer war als der der Idee: Das Wort »Nachhaltigkeit« ist zu einem Modewort unserer Zeit avanciert mit einer Beliebigkeit seines Verständnisses, die zu einer Inflation des Begriffs geführt hat. Hier einige Beispiele, in denen Nachhaltigkeit unabhängig von seiner ursprünglichen Definition verwendet wird (vgl. Deutscher Rat für Landschaftspflege 2002):

- Ein Mensch habe einen *nachhaltigen* Eindruck hinterlassen = einen lange nachwirkenden, einen starken Eindruck
- man bescheinigt Genesenden eine *nachhaltige* Besserung
- Kämpfenden, dass sie *nachhaltigen* Widerstand leisten
- Fußballkommentator*innen sprechen auch von *nachhaltigen* Pässen
- Seit wenigen Jahren: Ersetzung des Wortes *nachdrücklich* durch *nachhaltig* (Man spricht sich *nachhaltig* für oder gegen etwas aus)
- Steuergesetze: gewerblich oder beruflich jede *nachhaltige* Tätigkeit zur Erzielung von Einnahmen
- *nachhaltiges* Wirtschaftswachstum
- *nachhaltige* Gewerbeansiedlung
- *nachhaltige* Regionalförderung

So kam es, dass das Verständnis von Nachhaltigkeit als die leistungsangepasste Nutzung einer nachwachsenden Ressource aufgeweicht wurde zu einem unverbindlicheren Synonym für *dauerhaft*. Auf diese Weise entstanden auch Tautologien wie »nachhal-

tig zukunftsverträgliche Entwicklung« (z.B. Abschlußbericht der Enquete-Kommission 1998).

Und wo stehen wir heute?

Wie der Anfang März 2022 veröffentlichte jüngste IPCC Bericht dokumentiert, befinden wir uns mitten in der Klimakrise. Danach leben inzwischen etwa dreieinhalb Milliarden Menschen in Verhältnissen, die hoch verwundbar sind durch die Klimaerwärmung. Hitzewellen führen mittlerweile in allen Weltregionen zu mehr Todesfällen und Krankheiten. Auch die Folgen der Klimakrise auf die Ökosysteme werden immer stärker: Zum Beispiel sterben Bäume überall auf der Welt plötzlich und massenhaft aufgrund von Dürren, Bränden oder Insektenbefall ab. Der Bericht spricht zusammenfassend von »substantiellen Schäden« und »zunehmend unumkehrbaren Verlusten«. Hunderte Populationen seien von bestimmten Orten verschwunden und erste Arten sogar komplett ausgestorben (IPCC 2022: 10).

Wie dieser letzte Bericht des IPCC auch dokumentiert, bedroht neben der Klimakrise auch der Verlust der Biodiversität zunehmend die menschlichen Lebensgrundlagen, also die Art Homo sapiens. Es ist deshalb überfällig, die Nachhaltigkeitsdebatten um die kulturelle Dimension zu erweitern. Denn ohne diese wird es nicht möglich sein, die notwendigen Konsequenzen für unser Überleben zu ziehen. Angesichts des durch Russlands Angriff verursachten Krieges in der Ukraine ist diese Aufgabe allerdings noch größer und schwieriger geworden. Denn jeder Krieg ist das Gegenteil von Nachhaltigkeit, ist Menschenvernichtung und Zerstörung von Lebensgrundlagen. Umso notwendiger ist es aber deshalb auch, sich für Nachhaltigkeitspolitik auch als Friedenspolitik zu engagieren und dafür zu werben, dass dies ohne kulturellen Wandel nicht möglich ist.

Es braucht damit einen kulturellen Wandel, der Kultur nicht als Gegenüber von Natur versteht oder sogar die Überwindung der Natur und damit der planetarischen Grenzen als Leitbild hat, sondern der die Natur als Basis anerkennt, auf der die Kultur erst dauerhaft wachsen kann. Unsere Kultur muss also eine Kultur des Miteinanders werden, die die Vielfalt des Lebens auch durch kulturelle Aktivitäten als Basis unseres Lebens anerkennt und mit einbezieht und so auch von der Natur lernt. Wir müssen damit erkennen, dass echter Fortschritt ohne Kooperation, das heißt ohne Achtung vor der Natur, nicht möglich ist. Die in unserem gesamten Bildungssystem schon vermittelte Trennung von Natur und Kultur ist deshalb aufzuheben.

Dies bedeutet auch, dass die große Aufgabe der Transformation unserer Zerstörungsgesellschaft zu einer der Nachhaltigkeit verpflichteten Gesellschaft neben der Integration der ökologischen mit der sozialen Frage auch die Integration der Kultur und damit einen kulturellen Wandel erfordert. Kultur und Natur sind nicht voneinander getrennt, sondern bedingen sich gegenseitig. Auch wenn zum Beispiel das Gesicht einer Landschaft durch natürliche Faktoren wie Geologie oder Klima bedingt ist, so ist es auch immer das Ergebnis eines jahrhundertelangen Kulturprozesses. Natur und Kultur gehören zusammen und auch die Geschichte des Umwelt- und Naturschutzes ist die Geschichte gesellschaftlicher und kultureller Entwicklungen.

Die Wurzeln des Naturschutzes sind im Landschaftsschutz zu suchen. Beziehungen zur Ästhetik und zum Heimatschutz lassen sich zurückführen auf die idealisierte, sentimentale Landschaftsmalerei des 16. und 17. Jahrhunderts. Um 1800 wurde der Begriff »Naturdenkmal« durch Alexander von Humboldt in Reisebeschreibungen aus Amerika geprägt. Betont wurden Gefühlsstärke und Heimatbewusstsein, was 1836 zur Ausweisung des ersten amtlichen Schutzgebietes in Deutschland führte, des Drachenfelsens.

Heute ist *Natur* unter unseren mitteleuropäischen Bedingungen kaum noch etwas Ursprüngliches, sondern etwas vom Menschen Gestaltetes, eine Kultur- und keine Naturlandschaft. Die Wahrnehmung von Landschaft als etwas Schönes charakterisiert die äußere Erscheinung von Natur und Landschaft, die in einer Ganzheitlichkeit mit allen Sinnen auf den Menschen wirkt. Wie wir sie wahrnehmen, ist eine Mischung aus objektiv Gegebenem, aus Erinnerungen und Erwartungen, aus der jeweils subjektiven Betrachtungsweise und auch aus der kulturellen Einbettung. Für alle ist Landschaft etwas anderes, etwas Individuelles. Landschaft ist gekennzeichnet von Einzigartigkeit, Unverwechselbarkeit, Eigenart, von winzigen Unregelmäßigkeiten. Jedes Detail ist ein Unikat. Landschaft kennt keine exakten Wiederholungen. Eine Landschaft hat ein Gesicht. Sie ist Heimat und ist weder austauschbar noch ausgleichbar. Landschaft will entdeckt werden. Sie hat Spuren, die gelesen werden wollen. Als schön werden dabei in der Regel Landschaften empfunden, die auch für den Naturschutz bedeutsam sind, so zum Beispiel Landschaften mit einer Vielfalt an Strukturen.

Wir lieben Wälder mit mächtigen Bäumen, in denen wir aufatmen können und die uns Erholungsraum bieten. Touristisch bieten extensive Weidelandschaften und blühende Wiesen einen hohen Erholungswert. Diese Landschaften wurden über viele Generationen von Menschen gestaltet. Brennrechte für Schnaps waren oft an Obstbäume gebunden und führten dazu, dass zur Geburt eines Kindes ein Apfel- oder Birnenbaum gepflanzt wurde. Wenn wir heute über Fichtenmonokulturen oder einen zu hohen Kiefernanteil in manchen Wäldern klagen, vergessen wir manchmal, welch beeindruckende und entbehrungsreiche Kulturleistung hier für den Wiederaufbau des Waldes vorwiegend von Frauen geleistet wurde. Mit Rucksack und Wasserkanister bestiegen diese entschlossenen Frauen zu Fuß unwegsames Gelände, um die frischen Setzlinge nach dem Pflanzen regelmäßig zu gießen. Dieses Engagement wurde 1972 mit dem Symbol der Baumpflanzerin auf der 50 Pfennig-Münze gewürdigt.

Menschen nutzen oft die scheinbar natürlichen Ressourcen, um ihre Bedürfnisse zu befriedigen. Aus alltäglichen Handlungen wurden die Landschaften geformt, die uns umgeben. So hat die Dominanz von Eichen vielerorts banale Gründe: Man brauchte gutes Holz für die Aussteuermöbel und den Hausbau. Deren schwerere Entflammbarkeit im Vergleich zu anderen Hölzern half beim vorbeugenden Brandschutz. Es gibt zahlreiche eindrucksvolle Beispiele wie neben den klassischen Nutzungen durch Land-, Forst- und Wasserwirtschaft auch infrastrukturelle, kulturelle oder militärische Interessen die biologische Vielfalt unserer Landschaften direkt oder indirekt in Raum und Zeit beeinflussten und beeinflussen. Dazu gehört auch der ehemalige *Eiserne Vorhang*. Dieser Todesstreifen hat sich während der Jahrzehnte dauernden Teilung unseres Landes zu einer grünen Lebenslinie entwickelt. Auf 1.393 Kilometern leben heute eine Vielzahl von gefährdeten Tier- und Pflanzenarten. Das *Grüne Band*, zu dem sich die ehemalige Grenze entwickelt hat, ist somit sowohl als Mahnmal einer dunklen, menschenverachtenden

Vergangenheit als auch als Hoffnungszeichen für die friedliche Überwindung derselben und für die Vielfalt und Schönheit der Natur ein wichtiges Symbol. Es verbindet Ost und West und lädt zur Begegnung und zum Erfahren und Begreifen unserer gemeinsamen Kulturgeschichte und unseres gemeinsamen Naturerbes ein.

Frieden und Demokratie sind keine Selbstverständlichkeit. Als Gesellschaft müssen wir Menschen aller Nationen und *Heimaten* die Möglichkeit bieten, sich aktiv einzubringen und sich für gute Entwicklungsmöglichkeiten auch für zukünftige Generationen einzusetzen. Es braucht Zeit und Raum, Orte und Begegnungsmöglichkeiten, um generationenübergreifend Visionen für ein gutes Leben zu entwickeln und somit eine gesunde Basis für gemeinsame Aktivitäten zu bauen.

Natur ohne Kultur grenzt Menschen aus und wird langfristig keine Zukunft haben. Auch der Schutz von Gebieten, in denen sich Natur entwickeln darf, braucht die Akzeptanz der Bevölkerung. Zurückkehrende Wildtiere stellen uns vor Herausforderungen, wenn sie wie beispielsweise der Biber Landschaften gestalten. Das Märchen vom bösen Wolf ist noch tief in unserem Gedächtnis verankert – auch wenn die Gebrüder Grimm damals Märchen für Erwachsene zusammengetragen hatten, in der der Wolf eine ganz andere Bedeutung hatte. Sobald Weidetiere vom Wolf gerissen werden, sind Konflikte vorprogrammiert. Auch hier brauchen wir eine Kultur des Miteinanders. Dieses können wir über länderübergreifende Naturschutzkonzepte, aber auch über Bildungsmaßnahmen und künstlerische Auseinandersetzungen mit dem Thema fördern. Um die Grenzen zu überwinden, braucht es Menschen vor Ort, die sich engagieren.

Die zentrale Bedeutung der kulturellen Dimension für die erfolgreiche Umsetzung der Nachhaltigkeitsziele erschließt sich auch aus solchen Überlegungen zur zentralen Bedeutung der Landschaft für unser Bewusstsein. Denn gerade im Hinblick auf die notwendige Transformation aller zentralen Lebensbereiche von Wohnen über Arbeiten, Mobilität, Land- und Forstwirtschaft, Energieversorgung bis hin zu Themen zirkulären Wirtschaftens ist es notwendig, die Kultur einzubeziehen.

Deshalb arbeitet in diesem Feld der BUND als einer der größten Natur- und Umweltschutzverbände Deutschlands seit über fünf Jahren sehr eng mit dem Deutschen Kulturrat als der nationalen Dachorganisation aller Kulturschaffenden zusammen. Das gemeinsame Projekt »Heimat« hat dabei verdeutlicht, dass Nachhaltigkeit Heimat braucht auch eine kulturelle Heimat in Form kultureller Narrative und Gestaltungsvisionen für heutige und kommende Generationen, wie es Susanne Keuchel als Präsidentin des Deutschen Kulturrates 2020 formuliert hat (Keuchel 2020).

Das oben genannte »Drei-Säulen-Modell« der Nachhaltigkeit muss deshalb um die Säule *Kultur* ergänzt werden, die gemeinsam mit den Säulen *Ökonomie* und *Soziales* auf der Basis *Ökologie* als Sicherung der Lebensgrundlagen ruht, denn Nachhaltigkeit betrifft alle Lebensbereiche der Menschen. Die Umsetzung des Konzepts der Nachhaltigkeit verlangt ein breites gesellschaftliches Engagement. Um jedem Einzelnen die Auswirkungen des eigenen Handelns auf die Welt verständlich zu machen und verantwortungsvolle Entscheidungen zu ermöglichen und gesellschaftliche Entwicklungsprozesse anzustoßen, muss der Bereich der Kultur auch, weil dadurch erheblich mehr Menschen erreicht werden können, in die Konzeption der Nachhaltigkeit integriert werden.

Spannungsfelder der Nachhaltigkeit heute

Notwendig ist eine Veränderung von Produktion und Konsum der Industrienationen. Beispiel hierfür ist die Klimakrise: Um sie auf ein Maß zu begrenzen, das die Anpassungsfähigkeit der Ökosysteme und damit die Überlebensfähigkeit des Menschen garantiert, müssen die Treibhausgas–Emissionen bis spätestens 2040 in Deutschland auf Netto-null reduziert werden. In Deutschland lag der jährliche Pro-Kopf-Ausstoß 2020 bei 8,76 Tonnen CO_2 (Umweltbundesamt 2022) und in den USA bei 12,98 Tonnen (International Energy Agency 2021).

Ein Prozess der Transformation mit gewaltigen Umstrukturierungen ist also notwendig, der jedoch durch den Widerstand der davon besonders betroffenen Wirtschaft und der meisten Staaten behindert wird. Diese Widerstände müssen durch die Bildung von neuen Allianzen überwunden werden.

Eines der Hauptargumente gegen eine Transformation ist dabei immer wieder der scheinbar drohende Verlust von Arbeitsplätzen. Die Energiewende, die die zentralen Energieversorgungsunternehmen zu blockieren versuchen, zeigt aber zum Beispiel, dass durch die dezentrale Energieversorgung etwa im Handwerk durch die Photovoltaik oder in der Metallindustrie durch die Windkraft zehn Mal mehr Arbeitsplätze geschaffen werden konnten, als durch die inzwischen erfolgte Stilllegung der deutschen Atomkraftwerke, die noch 2010 für unverzichtbar erklärt worden waren, verloren gingen.

Notwendige Elemente einer Transformation ergeben sich aus dem Vorschlag der Enquete-Kommission für grundlegende Regeln einer nachhaltigen Entwicklung (1994: 42ff.):

- »Die Abbaurate erneuerbarer Ressourcen soll ihre Regenerationsrate nicht überschreiten. Dies entspricht der Forderung nach Aufrechterhaltung der ökologischen Leistungsfähigkeit, das heißt (mindestens) nach Erhaltung des von den Funktionen her definierten ökologischen Realkapitals.
- Nicht-erneuerbare Ressourcen sollen nur in dem Umfang genutzt werden, in dem ein physisch und funktionell gleichwertiger Ersatz in Form erneuerbarer Ressourcen oder höherer Produktivität der erneuerbaren sowie der nicht-erneuerbaren Ressourcen geschaffen wird.
- Stoffeinträge in die Umwelt sollen sich an der Belastbarkeit der Umweltmedien orientieren, wobei alle Funktionen zu berücksichtigen sind, nicht zuletzt auch die stille und empfindlichere Regelungsfunktion.
- Das Zeitmaß anthropogener Einträge bzw. Eingriffe in die Umwelt muss im ausgewogenen Verhältnis zum Zeitmaß der für das Reaktionsvermögen der Umwelt relevanten natürlichen Prozesse stehen.«

Um diese Regeln um- und durchzusetzen sind folgende Maßnahmen erforderlich:

- »Die Regeln für die Wirtschaft müssen von den Staaten und der Weltgemeinschaft gesetzt und ihre Einhaltung kontrolliert werden. Diese Regeln müssen unter Be-

achtung des Verursacherprinzips einen ökologisch-sozialen Rahmen im Sinne der Nachhaltigkeit darstellen.
- Staaten müssen sich als Garanten des Gemeinwohls verstehen.
- Die Primärproduktion in bäuerlichen Systemen und in naturverträglichen Kreislaufwirtschaftssystemen ist zu sichern (vgl. Zukunftsstiftung Landwirtschaft 2009)
- Durchsetzung des fairen Handels und der Transparenz der Produktion.
- Stärkung der Bürgerrechte durch Stärkung der Demokratien und der direkten Partizipation der Bürger*innen.«

Gründe für die zu langsame Umsetzung der Nachhaltigkeit

Ein wesentlicher Grund für die langsame Umsetzung der Nachhaltigkeitsprinzipien ist, dass das Funktionieren unserer Industriegesellschaft seit der Industrialisierung bisher im Wesentlichen auf endlichen Ressourcen basiert. Da solche Ressourcen aber nicht erneuerbar sind, kann deren Nutzung im engeren Sinne grundsätzlich nicht nachhaltig sein, womit ein Komplettumstieg auf erneuerbare Ressourcen notwendig wäre. Dies bedingt zum einen große technische Herausforderungen und zum anderen Know-How und Sensibilität im Umgang mit erneuerbaren Ressourcen.

Weitere Defizite gibt es in der Bekanntmachung nachhaltiger Konzepte in der Öffentlichkeit sowie der Verankerung in organisatorischen oder gesetzlichen Regelungen von Wirtschaft und Staat.

Einer der Hauptgründe sind aber die Prinzipien unserer auf den ersten Blick ja erfolgreichen Industriegesellschaft, die Milliarden von Menschen vom Hunger befreit und Wohlstand für Viele in den Industrienationen gebracht hat, aber auch dabei ist, die ökologischen Grundlagen unserer Existenz auf diesem Planeten zu zerstören.

Diese Prinzipien unserer Wohlstandsgesellschaft wie Wettbewerb, Effizienz, und Konsum nach dem Motto *mehr, schneller, höher, billiger*, müssen durch die Prinzipien einer Nachhaltigkeitsgesellschaft wie Gemeinschaft, Gemeinwohl, Solidarität, Suffizienz, immaterielle Werte, Verantwortung, Generationengerechtigkeit, Nähe, Identität, Beachtung der planetaren Grenzen ersetzt werden. Damit steht die gewaltige Aufgabe vor uns, die mehr erfordert als nur den Ersatz fossiler durch erneuerbare Energien, nämlich den Umbau unseres Entwicklungs- und Zivilisationsmodells. Allein die Anerkennung der Rechte kommender Generationen auf ein gesundes Leben und der Grundrechte aller heute schon lebenden Menschen auf ein menschenwürdiges Leben, erfordert einen Paradigmenwechsel unserer Menschen und Rohstoffe ausbeutenden Wirtschaft hin zu einer Kreislaufwirtschaft. Die UNO verpflichtet uns dazu auch durch den Beschluss der Weltgemeinschaft für die 17 Nachhaltigkeitsziele und deren Erreichung in den nächsten Jahren, wobei »niemand zurückgelassen werden soll« (vgl. Motto der Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung: »leave no one behind«)

Ohne die aktive Einbeziehung der Kultur wird diese Aufgabe nicht zu meistern sein. Denn vom Design der Produkte bis hin zur Architektur und Städtebau – es wird sich fast alles verändern müssen. Das Prinzip »gut leben statt viel haben« muss zum Leitprinzip werden und die neue Bewertung der Vielfalt des Lebens muss vor dem Hintergrund der Schönheit der Natur im Großen wie im Kleinen – das, was uns alle bereichert –

erfolgen. Unsere Natur wird damit auch zu unserer Kultur und unsere Kultur zu einer Kultur der Achtung der Natur und vor allem des Lebens. Künstler werden damit auch zu kreativen Motoren für alternative Lösungswege (Keuchel, 2020).

Fazit

Die Umsetzung von Nachhaltigkeit in Staat, Wirtschaft und Gesellschaft stellt einen Paradigmenwechsel dar, der uns vor große Herausforderungen stellt, der aber zur Rettung unserer ökologischen Lebensgrundlage und damit für das Überleben der Menschheit unverzichtbar ist. Nur wer innerhalb der ökologischen Grenzen unseres Planeten agiert und dabei soziale Gerechtigkeit und ökonomische Vernunft wahrt, handelt nachhaltig. 300 Jahre nach der »Erfindung« des Prinzips drängt die Zeit – für eine Epoche echter Nachhaltigkeit, einen Abschied vom Wirtschaftswachstum, ein Weniger an Waren, Verkehr etc.

Wir benötigen ein langfristiges Programm, das über Wahlperioden hinausgeht, damit unsere Gesellschaft zukunftsgerecht wird. Alle wichtigen Politikfelder müssen in den Umbau einbezogen werden, von der Sozial- und Wirtschaftspolitik über die Umwelt- und Agrarpolitik bis zur Bildungs- und Außenpolitik. Mehr denn je sind wir alle – und ist speziell die Politik – verpflichtet, das Gebot der Nachhaltigkeit stärker zu beachten. Die Transformation der Industriegesellschaft zu einer der Nachhaltigkeit verpflichteten Gesellschaft ist damit die große vor uns liegende Aufgabe.

Um diese großen Herausforderungen erfolgreich zu meistern, das heißt auch gegen die Machtinteressen der bisher davon Profitierenden durchzusetzen, sind neue Allianzen zwischen der Umwelt-, Sozial-, Friedens- und der Kulturbewegung zwingend notwendig. Denn nur dadurch können die dafür in demokratischen Systemen notwendigen Mehrheiten für diese Transformationsprozesse auch entstehen und erfolgreich werden.

Es braucht deshalb – wie es der Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates Olaf Zimmermann 2020 formuliert hat – noch wesentlich mehr Kooperationen zwischen dem Kultur- und dem Ökologiebereich, die auch alle staatlichen Ebenen miteinschließen und die zeigen, dass die »strikte Trennung von Kultur und Umwelt von gestern ist« (Zimmermann/Bandt 2020: 61). Das UNESCO Projekt »Bildung für nachhaltige Entwicklung« muss deshalb als erster Schritt verpflichtend für alle Bildungsbereiche in Deutschland werden, damit es gelingt eine Kultur des rechten Maßes statt der Gier und Maßlosigkeit zu schaffen.

Die Kultur ist unverzichtbar bei der Entwicklung von Visionen für ressourcenschonendes Leben und Wirtschaften und für die Ermutigung des Einzelnen, die eigene Verantwortung wahrzunehmen und dadurch gemeinsames Handeln nach dem Motto »Weniger ist mehr« auch politisch durchzusetzen. Der Verzicht auf Überflüssiges eröffnet Chancen für unsere gemeinsame Zukunft in dem Wissen, dass alles mit allem zusammenhängt.

Literatur

von Carlowitz, Hans Carl (1713): »Sylvicultura oeconomica, oder haußwirthliche Nachricht und Naturmäßige Anweisung zur wilden Baum-Zucht«, Leipzig, Braun. – (Nachdruck, TU Bergakademie Freiberg, 2000)

Destatis (2020): »Sonnenstunden-Rekord im Frühjahr 2020 sorgte für hohe Stromeinspeisungen aus Photovoltaik«, *Pressemitteilung Nr. N 037*, 17. Juli 2020, https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2020/07/PD20_N037_31121.html (letzter Zugriff: 06.05.2022)

Deutscher Rat für Landschaftspflege (Hg.) (2002): »Die verschleppte Nachhaltigkeit: frühe Forderungen – aktuelle Akzeptanz«, in: *Schriftenreihe des Deutschen Rates für Landschaftspflege*, Heft 74, S. 8-10, Meckenheim: DCM

Deutscher Bundestag (Hg.) (1998): Abschlußbericht der Enquete-Kommission »Schutz des Menschen und der Umwelt – Ziele und Rahmenbedingungen einer nachhaltig zukunftsverträglichen Entwicklung«, Bonn: Bonner Universitäts-Buchdruckerei

Gayer, Karl (1886): *Der gemischte Wald – seine Begründung und Pflege insbesondere durch Horst- und Gruppenwirtschaft*, Berlin: Paul Parey

International Energy Agency (2021): »CO2 emissions per capita in selected countries and regions, 2000-2020«, https://www.iea.org/data-and-statistics/charts/co2-emissions-per-capita-in-selected-countries-and-regions-2000-2020 (letzter Zugriff: 03.05.2022)

IPCC (2022): »Climate Change 2022: Impacts, Adaptation, and Vulnerability. Contribution of Working Group II to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change«, https://www.ipcc.ch/report/ar6/wg2/downloads/report/IPCC_AR6_WGII_FinalDraft_FullReport.pdf (letzter Zugriff: 06.05.2022)

Keuchel, Susanne (2020): »Eine starke Allianz«, in: Deutscher Kulturrat e.V. (Hg.): *Politik & Kultur – Dossier Heimat und Nachhaltigkeit*, Berlin: ConBrio, S. 8-9, auch online unter https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2020/09/Dossier_Heimat_Nachhaltigkeit.pdf (letzter Zugriff: 26.04.2022)

Rat für Nachhaltige Entwicklung (2011): »Dialog der Verantwortung – Erwartungen des Nachhaltigkeitsrates an die Fortschreibung der nationalen Nachhaltigkeitsstrategie«, https://www.nachhaltigkeitsrat.de/wp-content/uploads/migration/documents/RNE_Stellungnahme_Nachhaltigkeitsstrategie_texte_Nr_37_Juni_2011.pdf (letzter Zugriff: 20.04.2022)

Roßmäßler, Emil Adolf (1882): *Der Wald*. – (Nachdruck, Hansebooks, 2017)

Umweltbundesamt (2022): »Treibhausgas-Emissionen seit 1990 nach Gasen«, https://www.umweltbundesamt.de/daten/klima/treibhausgas-emissionen-in-deutschland#emissionsentwicklung (letzter Zugriff: 03.05.2022)

United Nations (1987): »Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future«, https://sustainabledevelopment.un.org/milestones/wced (letzter Zugriff: 09.03.2022)

Zimmermann, Olaf/Bandt, Olaf (2020): »Brückenbau«, in: Deutscher Kulturrat (Hg.): *Politik & Kultur – Dossier Heimat & Nachhaltigkeit*, Berlin: ConBrio, S. 60-61 auch online unter https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2020/09/Dossier_Heimat_Nachhaltigkeit.pdf (letzter Zugriff: 26.04.2022)

Zukunftsstiftung Landwirtschaft (Hg.) (2009): *Wege aus der Hungerkrise – Die Erkenntnisse des Weltagrarberichtes und seine Vorschläge für eine Landwirtschaft von morgen*, Hamburg: edp GmbH

Von der Zukunft her gestalten

Hildegard Kurt

I.

Am Epochenrand

Quer durch die Zeiten und Kulturen haben Menschen ihre Gegenwart als einen Epochenrand wahrgenommen. Zu den Auslösern in neuerer Zeit zählen die Eroberung Konstantinopels, die Reformation, der Dreißigjährige Krieg, für die Kolonisierten aller Kontinente die Ankunft der Kolonisator*innen, die Französische Revolution, die beiden Weltkriege im letzten Jahrhundert und vieles mehr. Das Spezifische an der nun eingetretenen Lage dürfte sein: Der gegenwärtige Epochenrand ist in keiner Weise mehr regional eingrenzbar, sondern global und von menschheitsgeschichtlicher Dimension. Die Gattung Mensch ist an den biophysischen Belastungsgrenzen des Planeten angelangt.

Wobei sich – gefühlt seit dem Dürresommer 2018 – die Anzeichen häufen, dass die von der Wissenschaft prognostizierten Kipppunkte des Klimasystems noch schneller erreicht werden könnten als erwartet. Ob mit Blick auf das Schmelzen des Polareises, das Auftauen der Permafrostböden, auf den Verlust fruchtbaren Bodens weltweit, die Verknappung der Süßwasserreserven oder auf das Artensterben (im kommenden Jahrzehnt droht das Aussterben von unfassbaren eine Million Arten!): Quer durch die Disziplinen legen aktuelle Studien nahe, dass eine globale Umkehr der derzeit vorherrschenden Trends in den nächsten zehn, maximal 20 Jahren erfolgen muss. Damit befindet die Menschheit sich in einer beispiellosen Lage – deren Bewältigung schier aussichtslos erscheint.

Wie können wir uns einer solchen Realität wirklich zuwenden, ohne in Resignation, Zynismus, Zukunftsangst zu geraten? Wo gibt es Ermutigendes, Inspirierendes, das Kraft spendet für ein konstruktives *Dennoch*? Was sind hier die Aufgaben einer Kulturpolitik, die sich als Gesellschaftspolitik versteht? Wie kann der Kulturbereich am gegenwärtigen Epochenrand Relevanz entfalten?

Dies hätte nie geschehen dürfen

Inzwischen steht auch im Kulturbereich zunehmend unüberhörbar, zunehmend beschämend die Frage im Raum: Wie konnte es nur zu diesem gigantischen Ausmaß der Verwüstung, der Auslöschung, der Vernichtung von Lebendigem kommen?

Die Kunst gilt neben der Wissenschaft als Leitinstanz der Moderne. Und es gibt seit den 1970er Jahren immer wieder beeindruckende künstlerische Werke, die wie die Soziale Plastik »7000 Eichen« von Joseph Beuys in Kassel das Lebendige verteidigen und Zerstörung demaskieren. Wir haben eine Kulturpolitik, die ebenfalls seit nahezu einem halben Jahrhundert für Emanzipation und Mündigkeit eintritt. Und es kam zu Aufbrüchen wie dem »Tutzinger Manifest« am Beginn dieses Jahrhunderts, zu großen, transformativ angelegten Programmen wie »Über Lebenskunst« der Kulturstiftung des Bundes, auch zu einer kulturellen Auseinandersetzung mit den »Social Sustainable Development Goals« der Vereinten Nationen. Warum hat all dies und vieles mehr nicht verhindern können, dass die Büchse der Pandora tatsächlich geöffnet wurde?

Damit das bereits in der Atmosphäre freigesetzte CO_2, das schon heute weltweit, besonders aber im globalen Süden zum Verlust elementarer Lebensgrundlagen führt, das Gletscher zum Schmelzen und Permafrostböden zum Tauen bringt, das Extremwetterlagen begünstigt – damit dieses CO_2 sich abbauen kann, braucht es, so die Klimaforschung, etwa 800 Jahre. Achthundert Jahre. Dies hätte nie geschehen dürfen.

Hier wird man einwenden: Was können Kultur und Kunst schon ausrichten gegen die hocheffiziente, hochprofitable Megamaschinerie der Ausbeutung, angefacht von einem globalisierten Neoliberalismus? Wohl nicht gerade viel, wird die Antwort lauten. Und gewiss umso weniger, je länger die Verstrickung des Kulturbereichs selbst in das vorherrschende, zutiefst destruktive *Mind Set* verdrängt bleibt.

Drei Schichten der Verstrickung

Die oberste Schicht der Verstrickung lässt sich im Jahrzehnt nach dem Fall des Eisernen Vorhangs und dem UN-Weltgipfel in Rio de Janeiro verorten. Damals lagen die wissenschaftlichen Fakten zur Erderhitzung bereits auf dem Tisch, während im Geist von Rio die Umrisse einer post-ideologischen und post-konsumistischen Zivilisation aufschienen. De facto aber mutierte der Kapitalismus nach dem Wegfall des Systemkonkurrenten als Neoliberalismus zum Turbokapitalismus, und sämtliche Hemmschwellen fielen. Während man begann, Bereiche wie die Bildung oder auch die Gesundheitsversorgung, in denen Gewinnmaximierung als Prinzip von vornherein völlig deplatziert ist, durchzuökonomisieren, ließen weite Teile der Kunstwelt sich in den machtvollen, schillernden Sog der globalisierten Finanzindustrie ziehen. Kunst wurde zu einem bevorzugten Anlageobjekt, auf den Märkten gingen die Preise dafür durch die Decke.

Eine zweite Schicht der Verstrickung reicht hinab in die Neuzeit, den Beginn der westlichen Moderne. Wann machen wir uns je bewusst, wie eng verwandt, ja verschwistert der Kapitalismus und der moderne Kunstbegriff in ihren Anfängen sind? Nur etwa 100 Jahre vor dem Aufbruch der Renaissance wagten sich in Florenz und anderen Städten Mittel- und Norditaliens Kaufleute an immer komplexere Transaktionen, operierten mit Wechseln und Zahlungsanweisungen, gründeten Banken und verwendeten eine

einfache Form der doppelten Buchführung. Alles mit dem Ziel, möglichst hohe Profite zu erwirtschaften. Es waren Vorboten einer neuen Zeit – die ersten Kapitalist*innen (vgl. Fischer 2014). Und heute sticht geradezu ins Auge, wie sehr zentrale Parameter des Neoliberalismus – Wettbewerb, Konkurrenz, Singularität, Innovation, Produktfixierung und Marktfähigkeit – auch und gerade den Kunstbetrieb beherrschen. Ganz offensichtlich teilt die Kunstwelt bei aller Vorliebe für Systemkritik einen beträchtlichen Teil ihrer DNA mit dem etablierten, zutiefst zukunftsunfähigen Wirtschaftssystem. Erkennbar wird dies insbesondere, wenn man indigene Perspektiven (vgl. Weber 2018, Graeber/Wendgrow 2022) einnimmt oder sich, wie etwa das indonesische Künstler*innenkollektiv »ruangrupa«, Kurator der diesjährigen *documenta*, dezidiert außerhalb des westlichen Kunstbegriffs verortet. Tatsächlich zeichnen sich erst jetzt, am nun erreichten Epochenrand Anfänge einer Auseinandersetzung mit diesen ignorierten, verdrängten Zusammenhängen ab.

Die tiefste und wohl wirkmächtigste Schicht der Verstrickung lagert in den Anfängen des überlieferten westlichen Denkens. Es ist der Dualismus – als Gründungsakt des Abendlandes. Paradigmatisch dafür ist eine Szene, die Platon im »Phaidros« schildert: Platon lud den älteren Sokrates in einen Garten außerhalb Athens ein, um dort ein philosophisches Problem zu diskutieren. Sokrates zeigt sich völlig überrascht von der Schönheit des Ortes, als habe er dergleichen noch nie gesehen. Und er erklärt dem verwunderten Platon: »Ich bin eben lernbegierig, und Felder und Bäume wollen mich nichts lehren, wohl aber die Menschen in der Stadt.« (zit.n. Welsch 2021:39) Dieser ausschließliche, ausschließende Fokus auf die Menschenwelt mündete in der Philosophie – siehe René Descartes Trennung von *res cogitans* und *res extensa* – bekanntlich in das Axiom: Nur der Mensch ist kraft seiner Ratio Subjekt, und die gesamte nichtmenschliche Mitwelt ist Objekt. Ist mithin Ding, Ressource, Rohstoff, Ware. Bis heute bereitet diese Weltsicht der globalisierten Ökonomie mit ihrem Vermarkten, Verbrauchen, Vernutzen, Verramschen, Verwüsten von Lebendigkeit immer wieder neu den Boden.

Wobei ausgerechnet die Naturwissenschaften, von denen das nicht unbedingt zu erwarten war, das dualistische Weltbild inzwischen von Grund auf widerlegt haben – etwa mit den Erkenntnissen der Quantenphysik, der allgemeinen Systemtheorie, der neuen Biologie und der Erdsystemforschung. Im Anthropozändiskurs ist die Trennung in *Kultur* (*res cogitans*) hier und *Natur* (*res extensa*) dort an ihr Ende gelangt: So wie der Mensch sich zu einem gestaltenden Teil der Natur gemacht hat, durchziehen die Regeln des Natürlichen, des Stoffes und der Materie alles Menschliche (Weber 2018:7). Angesichts dessen sind, wie unlängst etwa der Philosoph Wolfgang Welsch erklärte, alle Denkweisen, die noch immer auf dem alten Dualismus beruhen, obsolet geworden. Heute gelte es, eine neue Sicht des Mensch-Welt-Verhältnisses auszugestalten: »eine der Kontinuität und Zusammengehörigkeit«. Dies sei »das Pensum des zeitgenössischen Denkens« (Welsch 2021: 32). Von da aus ist es bitter zu konstatieren: Wenn die gesellschaftlichen Muster und Strukturen bis heute noch weithin auf dem alten Dualismus beruhen, gilt dies oft insbesondere für den Kunst- und Kulturbereich!

»Imagine«

Jede nicht hinreichend erkannte Verstrickung, jede Verdrängung hat ihren Preis – den alle zahlen, die von den Folgen betroffen sind. Schlussendlich aber schlägt mangelnde Selbstreflexion stets auch auf die Urheber*innen zurück. Nicht gesehene Schatten, eigene blinde Flecken hemmen nicht nur die Tatkraft, sondern auch die Vorstellungskraft.

Dies dürfte unter anderem eine Erklärung dafür sein, dass die Kultur- und Kunstwelt derzeit in oft kaum zu glaubendem Maße geprägt ist von Systemimmanenz und Binnenlogiken, von Partikularinteressen, Besitzstandswahrungen, Pfadabhängigkeiten, Selbstreferenzialitäten, Strukturkonservatismus, einem *box in the box in the box*-Denken. Fatalerweise hat die Corona-Krise diese Mentalität noch einmal verstärkt – wobei sie zugleich offenlegte, wie sehr auch und gerade der Kulturbereich am Tropf des auf Wachstum gepolten und damit nicht-nachhaltigen Wirtschaftssystems hängt. Während die Wissenschaft und ein wachsender Teil der Zivilgesellschaft – allen voran die jungen Menschen – längst erkannt haben, was mit Blick auf das lebende System Erde die Stunde schlägt und so mit neuartigen Allianzen und Bündnissen, mit lautstarkem Protest und zivilem Ungehorsam robustes Handeln an den Tag legen, bleiben der Kulturbereich wie auch die Kulturpolitik merkwürdig hinter ihrem Potenzial zurück. Wie seltsam doch, dass von hier aus bislang keine wirkliche Mobilisierung stattfindet! Natürlich gibt es weltweit zunehmend Künstler*innen und künstlerische Initiativen, von denen immer wieder beeindruckende, erhellende, transformative Impulse ausgehen. Systemisch jedoch, auf der strukturellen Ebene wirken das »Betriebssystem Kunst« (vgl. Wulffen 1994) wie auch die Kulturpolitik gehemmt, wie Gefangene ihrer Systemimmanenz. Und das zu einem Zeitpunkt, an dem angesichts des nötigen gesellschaftlichen Bewusstseinswandels die Ressourcen Imagination und Kreativität überlebenswichtig geworden sind!

»If you can't change from within the system, change the system«, lehrt uns die Fridays for Future-Bewegung. Stellen wir uns also, ermutigt und inspiriert von John Lennons Hymne an die transformative Kraft der Imagination, »Imagine« einmal vor:

Die Kulturpolitik (1.) bekennt sich offen dazu, in Bezug auf das sich anbahnende ökologische Desaster die letzten 20, 30 Jahre geschlafen zu haben, ähnlich wie der Wirtschaftssektor, allen voran die (Auto-)Industrie. (2.) Sie erkennt an, dass wir uns aktuell in einer nie da gewesenen menschheitsgeschichtlichen Ausnahmesituation befinden. (3.) Sie benennt die »anmaßende Sonderstellung des Menschen« (Hanusch/Leggewie/Meyer 2021: 91), Gründungsannahme des abendländischen dualistischen Denkens, als maßgeblichen Treiber des derzeitigen planetaren Sterbeprozesses. (4.) Sie beschließt aufgrund all dessen, nun ihrer Verantwortung nachzukommen. Wie? Da für ein Abwenden von Kipppunkten des Erdsystems nur noch zehn, maximal 20 Jahre bleiben, geht die Kulturpolitik eine freiwillige Selbstverpflichtung ein: Während der kommenden zehn Jahre praktiziert sie eine klare Priorisierung. Sie investiert das gesammelte symbolische Kapital von Kunst und Kultur in die Herkulesaufgabe, mitzuwirken an der Etablierung eines Wirtschaftssystems, das die biophysischen Belastungsgrenzen des Planeten respektiert. Dafür schmiedet sie strategische Allianzen und Bündnisse mit

vielfältigen Organisationen aus der Wirtschaft, aber auch der Zivilgesellschaft, besonders mit von jungen Menschen geprägten Verbänden und Bewegungen.

Dies alles geht am Wesen der Kunst und an den Zuständigkeiten von Kulturpolitik vorbei? In einem Interview nach der wichtigsten Aufgabe zeitgenössischer Kunst befragt, antwortete der Jahrhundertkünstler Joseph Beuys: »Die Wirtschaft neu zu gestalten.«[1]

II.

Hin zu einer relationalen Weltsicht

In dem Maße wie die große Erzählung der Moderne mit ihren Verheißungen des endlosen Schneller, Höher, Weiter, Mehr und der Kontrollierbarkeit sämtlicher Lebensvollzüge als *per se* irreführend erkennbar wird, verschafft sich ein ganz anderes Narrativ Ausdruck: das des lebenden Systems Erde. Mit systemischen Phänomenen wie dem Klimawandel teilt es etwas mit – machtvoll, katastrophisch, verstörend. Es reagiert auf die massive Zerstörung elementarer Fließgleichgewichte und damit auf das Handeln des Menschen. Da der Mensch diesem System angehört, kommuniziert es mit sich selbst – nonverbal, aber deutlich. Ebenfalls völlig ungewohnt: Während das neue Narrativ zutiefst mit uns Menschen zu tun hat, durch unser Handeln während der letzten zweihundert Jahre entstanden ist und uns nun existenziell bedroht, liegt die Federführung für die neue große Erzählung nicht wirklich bei uns.

Damit vollzieht sich eine Umstülpung, die so wohl niemand auf dem Schirm hatte. Ausgelöst durch exorbitante, historisch beispiellose Dimensionen der Ausbeutung von Lebendigem als Rohstoff und Ressource entpuppen Phänomene, die wir dinghaft Klima, Wasserkreislauf oder Ökosystem nennen, sich als Wirkkräfte. Bruno Latour, Vordenker des Anthropozän-Diskurses, schildert in »Das terrestrische Manifest«, wie auf der Klimakonferenz 2015 in Paris die Erde erstmals von der Bühne der Weltpolitik aus neu wahrnehmbar geworden sei: als eine »neue weltpolitische Akteurin«, als »Neues Klimaregime«, mit dem die Staatschefs genötigt seien, sich zu arrangieren (Latour 2019: 73f.).

Offenbar braucht es, um unser aller geteiltes Eigeninteresse als Bewohner*innen dieses Planeten zu wahren, tatsächlich einen – vom Abendland aus betrachtet – grundlegend neuen Weltbezug: eine post-dualistische Sicht, basierend auf Interdependenzen, mithin einem umfassenden In-Beziehung-Sein. Latour etwa plädiert dafür, jenseits der Annahme, nur das rationale Selbst sei Subjekt, eine allen Lebewesen gemeinsame Identität als »Erdverbundene« zu entwickeln. Wir Menschen sind genauso Erdverbundene wie ein Baum, ein Insekt, ein Feuchtbiotop. Weil wir alle zusammen auf

1 Zit. n. einer Wandtafel in der Ausstellung »Der Erfinder der Elektrizität. Joseph Beuys und der Christusimplus«, kuratiert von Eugen Blume im Auftrag der Stiftung St. Mätthäus. Berlin, 9.4.-12.9.2021.

diesem Planeten beheimatet sind – als jeweils spezifische Teile eines lebendigen Organismus, der permanent in dynamischen Anpassungsprozessen begriffen ist.

Zu den inzwischen immer zahlreicheren Vordenker*innen einer relationalen Weltsicht zählen bezeichnenderweise etliche Akteur*innen mit indigenem Hintergrund, etwa Bayo Akomolafe und Robin Wall Kimmerer. Denn viele indigene Kulturen kultivieren seit je eine Lebenspraxis, die auf umfassendem In-Beziehung-Sein basiert. Über Jahrhunderte als rückständig verachtet, werden sie heute, am jetzt erreichten Epochenrand, neu wahrnehmbar als Träger eines existenziell wichtigen Wissens, das die Moderne verloren, vernichtet hat – nämlich Beziehungswissen.

Nachhaltigkeit ist kein *Thema*, sondern ein grundlegend anderer Weltbezug

Ließe Kultur, ließe Kunst sich neu entdecken als Fähigkeit einer Gesellschaft, kraft Imagination und Kreativität empfänglich, berührbar, erreichbar zu werden für die legitimen Bedürfnisse des Lebendigen, das jetzt extrem bedroht ist und so, siehe die Erderhitzung, zunehmend bedroht? Sind Kunst und Kultur in der Lage, das so tief wurzelnde dualistische *Mind Set* des Abendlands zu knacken, es zu überwinden? Ließe die Verbindung von Kunst, Kultur und Nachhaltigkeit sich von solchen Fragen aus neu kalibrieren?

Zumindest wird klar: Nachhaltigkeit ist kein *Thema* neben anderen Themen, sondern ein grundlegend anderer Weltbezug. Kultur(-en) und Politik(-en) der Nachhaltigkeit sind prädestiniert, so lebhaft wie nur möglich die neue Weltsicht zu imaginieren, ihr ebenso kreativ wie praxisorientiert Ausdruck zu verleihen – um deren transformatives Potenzial für den nötigen *System Reset* wirksam werden zu lassen. Der politikwissenschaftliche Band »Planetar denken«, mitverfasst von Claus Leggewie, resümiert grundlegende Parameter einer post-dualistischen Weltsicht der Nachhaltigkeit wie folgt: statt Reparieren Behüten, statt Innovation Belebung, statt Wachsen Fördern, statt Autorität Emergenz und statt Karte Kompass (vgl. Hanusch/Leggewie/Meyer 2021:123). Und in einer politologischen Studie nicht unbedingt erwartbar, folgen hierauf diese Verse von Paul Celan: »Es ist Zeit, dass man weiß! Es ist Zeit, dass der Stein sich zu blühen bequemt, dass der Unrast ein Herz schlägt. Es ist Zeit, dass es Zeit wird. Es ist Zeit.«

Konkrete Ausformungen

Was bedeutet es konkret, Nachhaltigkeit als einen grundlegend anderen Weltbezug zu verstehen – mithin die Sphären des Sozialen, der Wirtschaft, des Rechts und der Politik über uns Menschen hinaus auf alle Lebewesen auszuweiten? Auf welchen Lebens- und Arbeitsfeldern wird dergleichen bereits praktiziert? Skizzenhaft, ohne Anspruch auf Vollständigkeit: Relationale und somit wahrhaft Zukunft stiftende Ansätze sind (a) in der Landwirtschaft permakulturelle und regenerative Anbaupraktiken; (b) in der Wirtschaft das Commoning, die Gemeinwohlökonomie sowie alle Ausformungen einer demokratischen Post-Wachstumsökonomie; (c) im Rechtswesen die weltweit, namentlich vom International Rights of Nature Tribunal unternommenen Anstrengungen, der Natur Rechte zu verleihen; (d) in der Politik zuletzt die Vision einer planetaren Umweltverfassung, die nicht-menschliche Akteur*innen als Wirkmächtige und Mitwirkende einbezieht (vgl. Hanusch/Leggewie/Meyer 2021: 109-118).

Zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Textes liegt die »documenta fifteen«, kuratiert von dem indonesischen Künstler*innenkollektiv »ruangrupa«, noch ein halbes Jahr vor uns. Indem »ruangrupa«-Grundsätze wie Kollektivität, gemeinschaftliche Ressourcenarbeit und gerechte Verteilung als Kern künstlerischer Arbeit versteht und programmatisch ein *kreatives Wir* praktiziert, verortet es sich klar außerhalb des westlichen Kunstbegriffs. Wird tatsächlich im Sommer 2022 von Kassel, dem Mekka moderner Kunst, der bitter nötige, längst überfällige Durchbruch hin zu einem post-dualistischen, relationalen Kunstbegriff stattfinden? Wird die Kunstwelt – endlich – ihr Potenzial als Katalysator der Großen Transformation einbringen? Namentlich mit und seit Joseph Beuys sind die Grundlagen dafür gelegt! Wir werden sehen.

Ein Jenseits herrschender Systemlogiken erschließen

Von der Zukunft her gestalten bedeutet im vorliegenden Beitrag, ein Jenseits herrschender Systemlogiken zu erschließen. Nur so werden Kultur(-en) und Politik(-en) der Nachhaltigkeit ihrer Aufgabe gerecht, Orientierungswissen, aber auch transformative Praktiken zu generieren und zu teilen; mitzuweben an einer neuen großen Erzählung, die nährt und ermutigt, ohne Illusionen zu wecken; die »Richtkräfte« (Beuys) generiert, um das, was ist, und was kommen wird, zu bewältigen – freiheitlich, als offene Gesellschaft.

Literatur

Fischer, Oliver (2014): »Florenz um 1300: die ersten Kapitalisten«, in: *Geo Epoche*, Nr. 69-10/14, https://www.geo.de/magazine/geo-epoche/1548-rtkl-florenz-um-1300-die-ersten-kapitalisten (letzter Zugriff: 17.12.2021)
Graeber, David/Wendgrow, David (2022): *Anfänge. Eine neue Geschichte der Menschheit.* Stuttgart: Klett-Cotta
Hanusch, Frederic/Leggewie, Claus/Meyer, Eric (2021): *Planetar denken. Ein Einstieg.* Bielefeld: transcript
Latour, Bruno (2019): *Das terrestrische Manifest.* Berlin: Suhrkamp
Weber, Andreas (2018): *Indigenialität.* Berlin: Nicolai
Welsch, Wolfgang (2021): *Im Fluss. Leben in Bewegung*. Berlin: Matthes & Seitz
Wulffen, Thomas (1994): »Betriebssystem Kunst. Eine Retrospektive«, in: *Kunstforum*, Bd. 125, S. 49-58

Unsere Freiheit, unser Wohlstand
Zur Krise des öko-emanzipatorischen Projekts

Ingolfur Blühdorn

Im Zeichen des ersten Schocks über die Folgen des sich global ausbreitenden COVID-Virus wurde häufig gefragt, ob die Pandemie vielleicht ein Wendepunkt auf dem Weg zu einer sozial-ökologischen Transformation moderner Gesellschaften werden könnte (z.B. Volkmer/Werner 2020). Kurz zuvor hatten die Klimawissenschaft, die Erdsystemwissenschaft und soziale Bewegungen im Verein ein breites gesellschaftliches Bewusstsein geschaffen, dass die Klima- und Nachhaltigkeitskrise sofortige und einschneidende Gegenmaßnahmen zwingend notwendig machen, wenn Katastrophen vermieden werden sollen, die sogar das Überleben der Menschheit gefährden und zur Unbewohnbarkeit des Planeten führen könnten. Doch die grundlegende Transformation in Richtung einer Gesellschaft, die innerhalb der *planetaren Grenzen* (Rockström et al. 2009a) ein gutes Leben für Alle sichert, bleibt eine erhebliche Herausforderung. Und im Rückblick wird klar: Die Pandemie war zwar tatsächlich ein Wendepunkt, aber weniger zu einer solchen Transformation, als vielmehr in der politischen Kultur. Sie markiert die Wende zu einem sehr viel schärferen, konfrontativen und unversöhnlichen Ton in der politischen Debatte, zu einer neuen Gereiztheit und gesellschaftlichen Spaltung, die ihre Ursache zwar nicht in der Pandemie selbst hatten, die aber mit den staatlichen Maßnahmen zur deren Begrenzung einen neuen Kristallisationspunkt fanden.

Bereits relativ geringfügige und zeitlich begrenzte Beschränkungen lösten in verschiedenen Teilen der Gesellschaft zum Teil erhebliche Widerstände aus. Die *Rückkehr zur Normalität* wurde zum bestimmenden Prinzip der Pandemiepolitik, so als sei die Lage zuvor nicht ihrerseits bereits zutiefst problematisch gewesen. Die Pandemie ließ erahnen: Eine sozial-ökologische Transformation, die sehr viel einschneidendere und zeitlich auch nicht mehr befristete Begrenzungen durchsetzen müsste, würde noch unvergleichlich viel heftigere Widerstände provozieren. Und die politischen Energien und Konflikte, die sich derzeit noch vor allem an den Corona-Maßnahmen entladen, werden nach der Pandemie absehbar in der Klima- und Nachhaltigkeitspolitik einen neuen Kristallisationspunkt finden. Deutlich wurde auch: Allen Warnungen zum Trotz, dass »die Welt aufwachen« müsse, weil sie »am Rande eines Abgrunds« stehe und sich »in die falsche Richtung« bewege (Guterres 2021), ist das Leitprinzip der mehrheitsdemokra-

tisch legitimierten Umwelt-, Klima- und Nachhaltigkeitspolitik nicht, den Untergang der Menschheit oder die mögliche Unbewohnbarkeit des Planeten zu verhindern – beides ist einstweilen nicht absehbar. Die klare Priorität ist vielmehr, *unseren* Wohlstand und *unseren* Lebensstil zu sichern. Bei der Bundestagswahl 2021 war das der klare Konsens aller Parteien – inklusive der Grünen.

Vor diesem Hintergrund wird im Folgenden zunächst die Falle skizziert, in der die Transformationspolitik sich offenbar verfangen hat. Dann geht es um verschiedene Annahmen und Hoffnungen, die für das öko-emanzipatorische Projekt konstitutiv sind, die sich im Zeichen der Pandemie aber deutlicher denn je als nicht haltbar erwiesen haben. Darauf aufbauend wird die derzeitige Nachhaltigkeitskrise schließlich als eine Krise des öko-emanzipatorischen Projekts interpretiert und als Schnittstelle zu einer Metamorphose der europäischen Moderne insgesamt.

Transformationspolitik in der Falle

Der Abgrund, von dem UNO Generalsekretär Antonio Guterres auf der Vollversammlung im September 2021 sprach, und die Dringlichkeit einer sozial-ökologischen Transformation, die die Grundstrukturen moderner Gesellschaften und ihrer Naturverhältnisse neu aushandelt – *Wie wollen wir in Zukunft leben? In welcher Welt wollen wir leben?* –, mögen bedrohlicher bzw. größer sein denn je, doch die Transformationsfähigkeit und -willigkeit moderner Gesellschaft wird vom Zusammenspiel verschiedener Faktoren erheblich beeinträchtigt:

- Die Logik und Dynamik des Wachstums wurde zwar schon in den 1970er Jahren als wesentliche Ursache der Umwelt- und Nachhaltigkeitsproblematik benannt, doch bis heute bleibt Wachstum nicht nur ein konstitutives Prinzip der kapitalistischen Ökonomie, sondern auch unverzichtbar für die Stabilität des gesellschaftlichen Zusammenhaltes, des sozialen Friedens und sogar der liberalen Demokratie. Versuche das ökonomische Wachstum im Sinne von *green growth* vom wachsenden Ressourcen- und Umweltverbrauch zu entkoppeln, waren – zumal global betrachtet – aber nur sehr bedingt erfolgreich (Wiedenhofer et al. 2020; Haberl et al. 2020), ebenso wie der Versuch, alternative Kriterien für gesellschaftlichen Wohlstand zu entwickeln (Jackson 2017).
- Eine sozial-ökologische Transformation, die ein gutes Leben für Alle sichert, würde eine massive Verminderung des Konsums, eine Beschränkung der Ansprüche und Erwartungen in praktisch allen Lebensbereichen erfordern, weit jenseits dessen, was heutige Bürger*innen als notfalls entbehrlichen Luxus empfinden. Denn »selbst bei einem nur minimal-komfortablen Lebensstil, überschreiten die Konsumenten im globalen Norden bei weitem alle Zielwerte der Pro-Kopf Emissionen« (Gough 2020: 216). Doch spätmoderne Gesellschaften sind festgelegt auf Infrastrukturen und Praktiken, auf Verständnisse von Freiheit und Selbstbestimmung, und auf konsum- und erlebnisbasierte Muster der Selbstkonstitution und Selbsterfahrung, die jede Form von Reduktion zur extremen Belastung machen. Die Pandemie hat das unmissverständlich deutlich gemacht. Gerade im Zuge des Neoliberalismus

haben sich Verständnisse von Freiheit und Selbstverwirklichung verbreitet und verfestigt, die jede politische Regulierung als inakzeptable Einmischung in die Sphäre des Privaten betrachten. Der beanspruchte *Bedarf* an Rohstoffen, Energie, Boden, Wasser, Mobilität etc. liegt zwar bekanntermaßen weit jenseits des Verallgemeinerbaren und beruht somit notwendig auf Ungleichheit und Exklusion (Lessenich 2016; Brand/Wissen 2017), er ist aber dennoch weitgehend unverhandelbar (Blühdorn 2020).

- Nach Jahrzehnten des Marktliberalismus sind auch in insgesamt wohlhabenden Gesellschaften die sozialen Ungleichheiten so groß, dass eine Nachhaltigkeitswende vermittels *ehrlicher Preise*, also über die Internalisierung bisher externalisierter sozialer und ökologischer Kosten, für wesentliche Teile der Gesellschaft nicht mehr bezahlbar wäre. Die derzeitigen Konflikte um die gestiegenen Energiepreise zeigen das deutlich an. Nur eine entschieden umverteilende Politik könnte hier Abhilfe schaffen; sie ist aber politisch kaum aussichtsreich. Selbst für Besserverdienende würden sozial-ökologische Preise einen erheblichen Einbruch ihres gewohnten Lebensstandards bedeuten. Begrenzung, Schrumpfung und Verzicht sind jedoch ein Tabu. Eine Reduktion etwa des Mobilitäts-, Elektronik- oder Energiebedarfs steht jenseits sehr marginaler Gruppen nicht zur Debatte.
- Zudem besteht in modernen Gesellschaften ein strukturelles Missverhältnis zwischen der Idee einer sozial-ökologischen Transformation und den Möglichkeiten ihrer praktischen Umsetzung. Entsprechende Forderungen werden aus der Perspektive von Bürger*innen und deren Erfahrung der Verletzung von Gleichheits-, Gerechtigkeits-, Gesundheits-, Natürlichkeits- oder Selbstbestimmungsnormen formuliert. Bearbeitet werden gesellschaftliche Probleme und Herausforderungen aber primär auf der Ebene der verschiedenen gesellschaftlichen Funktionssysteme – Recht, Wissenschaft, Wirtschaft, Medien etc. –, die jeweils ihrer eigenen Logik unterliegen, aus der sie nicht ausbrechen können, und die darüber hinaus auch nicht synchronisiert sind. Diese Koordination wird von der Politik erwartet, die jedoch ihrerseits in der ihr eigenen Logik des Machtgewinns bzw. -erhalts befangen bleibt. Die Pandemie hat gezeigt, in welchem Maße moderne Gesellschaften mit der Bewältigung ihrer Krisen daher strukturell überfordert sind (Luhmann 1986; Nassehi 2021). Die verzweifelte Forderung *Listen to the science!* ist der Versuch, aus diesem Dilemma auszubrechen. Doch Nachhaltigkeitsprobleme lassen sich grundsätzlich nicht wissenschaftlich objektivieren, sondern bleiben letztlich immer eine Frage der gesellschaftlichen Problemwahrnehmung, Prioritätensetzung und Toleranzschwellen. Zudem hat auch die Wissenschaft keine herausgehobene Stellung; auch sie spricht mit vielen Stimmen, und in modernen Gesellschaften haben Wissenschaftsskepsis, *alternative Fakten* und postrationale Sinnerzählungen hohe Konjunktur.
- Gerade weil es objektive ökologische Imperative nicht gibt, fehlen für eine sozial-ökologische Transformation sowohl klare und stabile Zielvorgaben als auch ein wirkmächtiger Treiber. Das Problem ist nicht neu, aber in heutigen Gesellschaften zugespitzter denn je. Hinsichtlich der Zielvorgaben sind die kontroversen Vorstellungen von *einem guten Leben* ausschlaggebend sowie Vorstellungen davon, wer berechtigt sein soll, an diesem Leben teilzuhaben. Hinsichtlich der Treiber gilt: Die

normative Idee, die in der linken Kritik der kapitalistischen Industriegesellschaft immer im Zentrum des Projektes einer sozial-ökologischen Transformation steht, nämlich die Idee des bisher noch entfremdeten, kolonisierten, unterdrückten und erst noch zu befreienden *autonomen Kollektivsubjekts*, ist im Zuge der fortlaufenden Modernisierung weitgehend weggeschmolzen bzw. so umformuliert worden, dass sie keine system-transformative Kraft mehr entfaltet (Blühdorn 2022). Zwar löst etwa das Szenario des *digitalen Überwachungskapitalismus* (Zuboff 2018) weiterhin den Aufruf *Reclaim autonomy* (Augstein 2017) aus, aber was Habermas einst als die *Legitimationskrise des Spätkapitalismus* (Habermas 1973) bezeichnete, entwickelt unter Bedingungen des *kapitalistischen Realismus* (Fisher 2013) kaum noch transformative Energie.

- Stattdessen kreiseln moderne Gesellschaften in einem Strudel, in dem sie kaum mehr für die Zukunft planen und steuern können, sondern stark gegenwartsfixiert vor allem darum bemüht sind, die unmittelbaren Folgen der immer schneller aufeinander folgenden Krisen – Banken, Fluten, Finanzen, Migration, Inflation, Rechtspopulisten, Energiepreise, militärische Konflikte etc. – wenigstens halbwegs im Griff zu behalten. Dabei müssen sie immer gründlicher abwägen, ob es sich lohnt, ihre verfügbaren Mittel für langfristige Projekte der sozial-ökologischen Transformation zu investieren, oder sie besser für die kurzfristige Bekämpfung der jeweils akuten Katastrophenfolgen zu reservieren. Gerade in der Demokratie werden längerfristige Projekte politisch immer schwerer durchsetzbar, denn angesichts aktueller Krisen sind demokratische Mehrheiten für Transformationsprojekte nicht leicht zu mobilisieren und noch schwerer zu stabilisieren.
- Zudem steht die Bewältigung der vielfältigen Krisen moderner Gesellschaften zunehmend im Zeichen der neuen globalpolitischen Großkrise, dem Wettbewerb zwischen liberal-demokratischen und autokratisch-autoritären Systemen um die globale Vorherrschaft. In diesem Systemwettbewerb erhöht sich noch einmal der Konkurrenz- und Wachstumsdruck. Nachhaltigkeits- und Transformationsprojekte bleiben bestenfalls sekundär und müssen sich in diese Logik einfügen.

Illusionen und Unhaltbarkeiten

All dies bedeutet ausdrücklich nicht, dass es in heutigen Gesellschaften für ökologische Reformen keinerlei Spielraum gäbe. Doch für ein Aussetzen der Logik von Wachstum, Wettbewerb und Ausbeutung; für eine Reduktion der Ansprüche, Erwartungen und Bedürfnisse, und für eine entschiedene soziale Umverteilung, die ein gutes Leben für Alle ermöglichen würde, gibt es tatsächlich kaum Spielraum. Für eine sozial-ökologische Transformation zur Nachhaltigkeit wären aber genau diese Parameter unverzichtbar. So sind Warnungen, dass »unsere Welt noch nie so bedroht war wie heute« und wir »vor der größten Kaskade von Krisen stehen, die wir je erlebt haben« (Guterres 2021), zwar sicher berechtigt. Doch moralische Appelle, dass *wir nun unbedingt gemeinsam, sofort und entschieden handeln* müssen, dass es nun dringend Zeit ist, *endlich vom Reden zum Tun zu kommen*, haben vor allem Bekenntnis- und Erlebnischarakter. Sie bedienen moralische und psychologische Bedürfnisse, beschwören aber eine gesellschaftliche Realität, die

es nicht gibt. Bereits in den 1980er Jahren beschrieb Ulrich Beck dieses Dilemma als das »System der organisierten Unverantwortlichkeit« (1988: 104), dessen Merkmal gerade dieser Widerspruch »zwischen systemimmanent erzeugten und systemimmanent nicht zurechenbaren, nicht verantwortbaren, nicht bearbeitbaren Gefahren« ist (ebd.: 104). Doch während Beck noch darauf hoffte, dass eine *neue Politik* zivilgesellschaftlicher Bewegungen dieses Dilemma im Zuge einer *zweiten*, *reflexiven* Modernisierung (Beck 1993) auflösen könnte, diagnostiziert die Soziologie heute das *Ende der Illusionen* (Reckwitz 2019), die notorisch *überforderte Gesellschaft* (Nassehi 2021) und den Umschlag dieser Überforderung in eine *regressive Moderne* (Nachtwey 2016; Geiselberger 2017), die nicht mehr auf universelle Rechte und ein gutes Leben für Alle zielt, sondern ausdrücklich auf Wohlstandsverteidigung, Exklusion und den Umbau demokratischer Institutionen, die dabei als hinderlich wahrgenommen werden (Blühdorn 2020).

Die Rede vom *Ende der Illusionen* ist zweifelhaft, denn sie diskreditiert die Ideale, die seit der Aufklärung alle progressiven Bewegungen befeuert haben. Zudem ignoriert sie die vielfältigen Bewegungen, die weiterhin für eine gerechte Welt und ein gutes Leben für Alle innerhalb ökologischer Grenzen kämpfen, sowie die vielen Sozialwissenschaftler*innen, die die transformativen Potenziale diese Kämpfe betonen. Und sie impliziert, dass moderne Gesellschaften nach einer langen Phase der *Illusionierung* nun wieder in der *Realität* oder *Normalität* angekommen wären. Jede Normalisierung oder Naturalisierung des sozial-ökologisch zerstörerischen und zunehmend entzivilisierten Status Quo in westlichen Gegenwartsgesellschaften ist aber ideologisch bedenklich. Unbestreitbar ist jedoch, dass im Zeichen der jüngsten Krisen – gerade auch der Pandemie – eine Reihe von Hoffnungen zerplatzen und viele Annahmen und Erwartungen sich als unhaltbar erweisen. An vorderster Stelle gehört dazu der Glaube an das unendliche Wachstum – nicht allein ökonomisch gesehen, sondern gerade auch in Bezug auf die stetige Erweiterung der Freiheiten, der (Menschen-)Rechte, der Selbstbestimmung und die fortgesetzte Ausdehnung der Lebenswelten und Erlebnishorizonte. Die Pandemie setzte hier schmerzhafte Grenzen – und die Proteste gegen die Maßnahmen zu ihrer Eindämmung illustrierten, wie wenig tragfähig der Glaube an die zunehmend informierten, urteilsfähigen, mündigen und verantwortlichen Bürger*innen ist, die im zivilgesellschaftlichen Zusammenschluss das gute Leben für Alle organisieren könnten. Hatten die ökologisch-emanzipatorischen Bewegungen seit den 1970er Jahren noch fest an das Projekt der wahrhaft aufgeklärten, vernünftigen, partizipativen und kollektiv-verantwortlichen Selbstregierung geglaubt, die ganz wesentlich auch eine vernunftgeleitete gesellschaftliche Selbstbegrenzung organisieren sollte, verfolgen heutige Freiheits-, Identitäts- und Emanzipationsbewegungen – ob marktliberaler oder rechtspopulistischer Provenienz – mitunter grundsätzlich andere Agenden. Auch sie sind Teil der Zivilgesellschaft und verstehen sich als *emanzipatorisch*, doch egalitäre Werte, universale Rechte und demokratische Institutionen betrachten sie oft als dysfunktional (Blühdorn 2020; Blühdorn/Butzlaff 2020; Lütjen 2021).

Bezüglich der Umwelt-, Klima- und Nachhaltigkeitspolitik ist auch die Erzählung zerbrochen, dass eine sozial-ökologische Wende ein emanzipatorischer Gewinn sei. Gerade die Pandemie machte unzweideutig klar, dass das in der Nachhaltigkeitsdebatte immer wieder mobilisierte Versprechen, dass *Weniger* doch eigentlich *Mehr* sei (Paech 2012; Folkers/Paech 2020; Jackson 2017), dass eine sozial-ökologische Transformation

doch letztlich eine Verbesserung und einen Gewinn für alle bedeuten würde, unter Bedingungen der Konsum-, Mobilitäts- und Erlebnisgesellschaft kaum noch tragfähig ist. Entsprechend ist auch das Vertrauen in die Fähigkeit und Bereitschaft zur kollektiven Selbstbegrenzung immer weniger überzeugend. Und die Hoffnung, dass das Ökologiethema ein einendes, kollektivierendes Menschheitsthema sein könnte, mithilfe dessen gerade die reichen Gesellschaften des globalen Nordens sich »einen neuen inhaltlichen Sinnhorizont« schaffen könnten, scheint aus heutiger Perspektive völlig illusorisch. Die ökologische Frage, so hatte Beck noch in den 1990er Jahren spekuliert, sei für die »postmoderne, abgeschlafffte, gesättigte, sinnleere, fatalistische Gänseleber-Kultur« eine Art »Himmelsgeschenk«, weil sie jenseits von Religion und transzendentaler Vernunft »neue Fraglosigkeiten – Rigiditäten« schaffe, die der zermürbenden postmodernen »Dauer- und Selbstbefragung endlich ein Ende bereiten« (Beck 1993: 246f., 143f.). »Naturzerstörungen«, so hatte er vermutet, seien eine »Moral jenseits der Moral«, die »eine Gesellschaftskritik jenseits der Gesellschaftskritik« (Beck 1988: 93) ermögliche. Bis in die Gegenwart hängen Bewegungen, die *planetare Grenzen* als kategorische Imperative betrachten und *Listen to the science!* fordern, dieser Hoffnung nach. Doch tatsächlich ist das Thema der sozial-ökologischen Transformation längst zum großen Spaltungsthema avanciert.

Bereits unmittelbar vor der Pandemie zeichneten sich etwa mit der Polarisierung zwischen *Fridays for Future* und *Fridays for Hubraum* eine neue gesellschaftliche Spaltung und neue politische Konfliktlinien ab. Was sich damals erst andeutete, ist inzwischen aber sehr klar hervorgetreten und wird die Klima- und Nachhaltigkeitspolitik zukünftig entscheidend prägen. Schien noch kurz vor der Pandemie ein recht umfassender Konsens zu herrschen, dass eine Nachhaltigkeitstransformation unbedingt, entschieden und dringend in Angriff genommen werden muss, wird inzwischen sehr offen – und von ganz verschiedenen Seiten – mobil gemacht gegen nachhaltigkeitspolitische Maßnahmen, die eine Verteuerung oder Beeinträchtigung des gewohnten Lebensstandards bedeuten würden. Während für manche Teile der Gesellschaft die eigene Solaranlage und das Elektroauto ein Mittel der ökologischen Distinktion und Ausdruck des ökologischen Bemühens sind, kritisieren andere Teile – keineswegs nur am rechten Rand – das Projekt der sozial-ökologischen Transformation als *anti-soziale Agenda privilegierter Eliten* (z.B. Wagenknecht 2021). Dabei sind sich beide Seiten offenbar darin einig, dass der erreichte Wohlstand und die gewohnte Lebensqualität nicht zur Debatte stehen, und dass diesbezüglich von der jeweils anderen Seite eine Bedrohung ausgehe. Diese neuen Spaltungen und Polarisierungen machen deutlich: Das Überleben der Menschheit und die mögliche Unbewohnbarkeit des Planeten haben in der Nachhaltigkeitsdebatte bestenfalls rhetorische Bedeutung. In der Praxis geht es wesentlich um die Erhaltung des Status Quo. Und der politische Konflikt um die Nachhaltigkeit dreht sich wesentlich um die Grenzziehung und Ausgrenzung (Exklusion), die dafür erforderlich sind (Blühdorn 2020).

Systemkrise

Vor diesem Hintergrund stellt sich noch einmal die Frage: Wie lässt sich die Nachhaltigkeitskrise, mit der gerade die wohlhabenden Gesellschaften des globalen Nordens sich konfrontiert sehen, begrifflich am besten fassen? Zurecht wird diese Krise oft als *Systemkrise* beschrieben. Aber betrifft sie die bio-physischen Systeme, wie es die Rede von den planetarischen Grenzen nahelegt? Ist sie, wie gerade von Seiten der post-marxistischen kritischen Theorie stetig betont wird, eine Krise des ökonomischen Systems, also des Kapitalismus, der nun an den inneren Widersprüchen zerbricht, die ihm schon immer eingeschrieben waren (z.B. Fraser/Jaeggi 2020)? Was genau ist bei der Nachhaltigkeitskrise in der Krise? Was ist da unhaltbar geworden?

Klar scheint zu sein: Trotz des sich beschleunigenden Klimawandels, des Artenverlustes, des rasanten Flächenverbrauchs, der Rohstoffausbeutung, der Abholzung der Primärwälder etc. ist der Untergang der Menschheit nicht akut. Dies ist vor allem ein Mobilisierungsnarrativ, das versucht, die Bürger*innen zu politisieren, dabei aber gleichzeitig auch das Problem entpolitisiert und objektiviert, indem es die weitgehend gleichmäßige Betroffenheit der gesamten Menschheit suggeriert. Das eigentliche, wohl viel schlimmere Problem rückt diese Erzählung genau damit aus dem Fokus: Eben den Kampf um die *imperiale Lebensweise* (Brand/Wissen 2017) und das gute Leben *auf Kosten anderer* (Lessenich 2016). Ebenso wenig plausibel ist die Erzählung vom Zusammenbruch des Kapitalismus. Trotz der Tatsache, dass etwa die europäische Wirtschaft schon seit der Bankenkrise von 2008 am seidenen Faden der EZB-Politik hängt, ist ein Zusammenbruch des Kapitalismus nicht in Sicht. Wohl zeichnet sich ein Ende des *demokratischen* Kapitalismus ab (Streeck 2013), doch der Kapitalismus überlebt auch ohne Demokratie und Menschenrechte. Das nach globaler Vorherrschaft strebende China exerziert das eindrucksvoll vor. In Deutschland illustriert die Politik gegenüber China, dass ökonomische Interessen und die Sicherung des Wohlstands gegenüber Demokratie und Menschenrechten allemal Vorrang genießen. Polen oder Ungarn sind als EU-Mitglieder prominente Beispiele der *third wave of autocratization* (Lührmann/Lindberg 2019); und auch in den USA kündigt sich die *autokratisch-autoritäre Wende* bedrohlich an, nicht aber ein Zusammenbruch des Kapitalismus.

Die derzeitige Nachhaltigkeitskrise muss daher ganz wesentlich auch als Krise des öko-emanzipatorischen Projekts begriffen werden, als Krise des Glaubens an die demokratisch-egalitäre Alternative und an die *zweite*, *reflexive* Moderne (Beck 1993), in der die bisher noch offenen Versprechen der Moderne endgültig eingelöst werden sollten. Denn parallel zur großen Diskussion um globale Nachhaltigkeitsziele und eine sozial-ökologische Transformation erweisen sich genau diese Versprechen derzeit als nicht haltbar. Anders formuliert: Parallel zu den stetig wiederholten Bekenntnissen, dass *weiter so* und *business as usual* keine Option seien, ist genau dies, also das Festhalten an den bestenfalls oberflächlich nachjustierten Strukturen und der Logik der etablierten Ordnung, das Prioritätsprojekt moderner Gesellschaften; und die scheinen entschieden, die Implikationen, die das unvermeidlich mit sich bringt, zu absorbieren. Das geschieht nicht zuletzt durch die kontinuierliche Verschiebung gesellschaftlicher Normen des Zumutbaren, Normalen und Akzeptablen hinsichtlich der ökologischen Unversehrtheit,

der sozialen Gerechtigkeit und Inklusion, der Demokratie, der Menschenrechte etc. Genau dies ist die *Politik der Nicht-Nachhaltigkeit* (Blühdorn 2020).

Es wäre daher dringend, »die nachdrückliche Bedeutung *kultureller Wahrnehmungsbereitschaft* und kultureller Normen« sehr viel genauer in den Blick zu nehmen, auf die Ulrich Beck schon in den 1980er Jahren hingewiesen hatte. Denn letztlich entscheiden sie darüber, »*welche Zerstörung hingenommen wird und welche nicht*«, und wie die »Akzeptanz des Nichtakzeptablen« – etwa bei der Verletzung von Menschenrechten oder bei der sozialen Ungleichheit – sich verändert (Beck 1988: 76). Doch wenn Klimabewegungen und Nachhaltigkeitsforscher*innen insistieren, dass die Politik nun *endlich auf die Wissenschaft hören* und deren *Imperative strikt umsetzen* solle, dann betreiben sie das genaue Gegenteil. Sie verleugnen den unhintergehbar kulturellen, wertebezogenen und politischen Kern aller Umwelt- und Nachhaltigkeitspolitik. Umgekehrt macht die Perspektive auf die Bedeutung kultureller Wahrnehmungsbereitschaft und sozialer Grenzen der Akzeptabilität unmittelbar deutlich: Im selben Maße, wie in den wohlhabenden Gesellschaften des globalen Nordens die vorherrschenden Freiheitsverständnisse, der Wohlstand, die *imperiale Lebensweise* und das *gute Leben auf Kosten anderer* offenbar unverhandelbar sind, betrifft die derzeitige System- und Nachhaltigkeitskrise vor allem die Haltbarkeit und Überlebensfähigkeit des Wertesystems, das sich im Zusammenspiel der europäischen Aufklärung, des Christentums und des Humanismus herausgebildet hat, und das ökologisch-emanzipatorische Bewegungen noch einmal aktualisiert hatten. Genau das ist letztlich wohl der *Abgrund*, an dem westliche Gesellschaften stehen – und sie bewegen sich in der Tat *in die falsche Richtung*.

Tatsächlich ist also das Projekt der sozial-ökologischen Transformation nicht nur strukturell blockiert, sondern die vielschichtige Nachhaltigkeitskrise ist ganz wesentlich eine Krise der europäisch-westlichen Werte und betrifft das Projekt der westlichen Moderne insgesamt. Der Glaube an die Überlegenheit des westlichen Gesellschaftsmodells und an die schrittweise Globalisierung von Freiheit, Demokratie – und Ökologisierung –, die letztlich ein gutes Leben für Alle innerhalb planetarer Grenzen ermöglichen, ist nicht mehr haltbar. Im Zusammenspiel vorherrschender Freiheitsbegriffe, der pragmatischen Wohlstandsverteidigung, des Marktliberalismus, der digitalen Revolution, der autokratisch-autoritären Wende, des neuen Systemwettbewerbs und nicht zuletzt auch emanzipatorischer Bewegungen, die sich gegen die *eurozentrisch-imperiale* Weltsicht *alter weißer Männer* stemmen, werden diese Ideale anderen Prioritäten nachgeordnet bzw. grundlegend uminterpretiert. Besonders heikel ist dabei: Diese Ablösung des öko-emanzipatorischen Aufklärungsprojekts kann nicht einfach als *regressiv* (Nachtwey 2016; Geiselberger 2017) und kulturpessimistisch als der *Untergang des Abendlandes* beschrieben werden. Trotz der normativen Schwierigkeiten, die das zweifellos mit sich bringt, muss sie *auch* als *emanzipatorisch* verstanden werden (Blühdorn/Butzlaff 2019; Blühdorn 2022). Der Untergang der Menschheit ist bei alldem nicht in Sicht. Doch die Auszehrung des öko-emanzipatorischen Projekts und der Aufstieg des digital-autoritären China deuten auf die Metamorphose der westlichen Moderne zu einer grundsätzlich neuen Erscheinungsform.

Literatur

Augstein, Jakob (Hg.) (2017): Reclaim Autonomy. Selbstermächtigung in der digitalen Weltordnung, Berlin: Suhrkamp
Beck, Ulrich (1993): Die Erfindung des Politischen, Frankfurt: Suhrkamp
Beck, Ulrich (1988): Gegengifte. Die organisierte Unverantwortlichkeit, Frankfurt: Suhrkamp
Blühdorn, Ingolfur (2022): »Liberation and Limitation: The emancipatory project and the grammar of the autocratic-authoritarian turn«, in: European Journal of Social Theory, Jg. 25, Nr. 1, S. 26-52
Blühdorn, Ingolfur (2020): Nachhaltige Nicht-Nachhaltigkeit. Warum die ökologische Transformation der Gesellschaft nicht stattfindet. Mit Beiträgen von F. Butzlaff, M. Deflorian, D. Hausknost und M. Mock, Bielefeld: transcript
Blühdorn, Ingolfur/Butzlaff, Felix (2019): »Rethinking Populism: Peak Democracy, Liquid Identity and the Performance of Sovereignty«, in: European Journal of Social Theory, Jg. 22, Nr. 2, S. 191-211
Brand, Ulrich/Wissen, Markus (2017): Imperiale Lebensweise. Zur Ausbeutung von Mensch und Natur im globalen Kapitalismus, München: oekom
Fisher, Mark (2013): Kapitalistischer Realismus ohne Alternative? Hamburg: VSA
Folkers, Manfred/Paech, Niko (2020): All you need is Less. Eine Kultur des Genug aus ökonomischer und buddhistischer Sicht, München: oekom
Fraser, Nancy/Jaeggi, Rahel (2020): Kapitalismus. Ein Gespräch über kritische Theorie, Berlin: Suhrkamp
Geiselberger, Heinrich (Hg.) (2017): Die große Regression, Berlin: Suhrkamp
Gough, Ian (2020): »Defining floors and ceilings: the contribution of human needs theory«, in: Sustainability: Science, Practice and Policy, Jg. 16, Nr. 1, S. 208-219
Guterres, António (2021): Rede auf der UNO-Vollversammlung in New York im September 2021
Haberl, Helmut et al. (2020): »A systematic review of the evidence on decoupling of GDP, resource use and GHG emissions, part II: Synthesizing the insights«, in: Environmental Research Letters, Jg. 15, Nr. 6
Habermas, Jürgen (1973): Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus, Frankfurt: Suhrkamp
Jackson, Tim (2017): Wohlstand ohne Wachstum – das Update. Grundlagen für eine zukunftsfähige Wirtschaft. München: oekom
Lessenich, Stephan (2016): Neben uns die Sintflut. Die Externalisierungsgesellschaft und ihr Preis, Berlin: Hanser
Lütjen, Torben (2021): »The Anti-Authoritarian Revolt: Right-Wing Populism as Self-Empowerment?«, in: European Journal of Social Theory, Jg. 25, Nr. 1, S. 75-93
Luhmann, Niklas (1986): Ökologische Kommunikation. Kann die moderne Gesellschaft sich auf ökologische Gefährdungen einstellen?, Bielefeld: Westdeutscher Verlag
Nachtwey, Oliver (2016): Die Abstiegsgesellschaft. Über das Aufbegehren in der regressiven Moderne, Berlin: Suhrkamp
Nassehi, Armin (2021): Unbehagen. Theorie der überforderten Gesellschaft, München: C. H. Beck

Paech, Niko (2012): Befreiung vom Überfluss. Auf dem Weg in die Postwachstumsökonomie, München: oekom

Reckwitz, Andreas (2017): Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne, Berlin: Suhrkamp

Rockström, Johan, et al. (2009a): »A Safe Operating Space for Humanity«, in: Nature, Jg. 461, S. 472-475

Rockström, Johan, et al. (2009b): »Planetary Boundaries: Exploring the Safe Operating Space for Humanity«, in: Ecology and Society, Jg. 14, Nr. 2, art. 32

Volkmer, Michael/Werner, Karin (Hg.) (2020): Die Corona-Gesellschaft. Analysen zur Lage und Perspektiven für die Zukunft, Bieldefeld: transcript

Wagenknecht, Sahra (2021): Die Selbstgerechten, Frankfurt: Campus

Wiedenhofer, Dominik et al. (2020), »A systematic review of the evidence on decoupling of GDP, resource use and GHG emissions, part I: Bibliometric and conceptual mapping«, in: Environmental Research Letters, Jg. 15, Nr. 6, S. 1-32

Zuboff, Shoshana (2018): Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus, Frankfurt: Campus

Kulturelle Nachhaltigkeitstransformation? Beiträge und Konvergenzen von Kunst und Wissenschaft

Manuel Rivera

Kollektive Muster des Wahrnehmens und Verhaltens sind gerade deshalb als stabile *Kultur* zu beschreiben, weil sie träge sind gegenüber den auf Veränderung zielenden Intentionen einzelner. Das gilt für Organisationsroutinen wie Konsummuster, Planungspraktiken wie Politikstile. Selbst wenn man von einem totalitätsorientierten Kulturverständnis abrückt, das Kultur in Gesellschaft aufgehen lässt, zugunsten eines im engeren Sinne »bedeutungsorientierten«-, also auf sinntragende Symbole fokussierenden Konzeptes (Reckwitz 2000: 72ff.), dann gilt: Auch Sprachen, Diskursformationen, Werthierarchien, Bildtraditionen, öffentliche Rituale, Medien oder wissenschaftliche Paradigmen sind individuellen Erneuerungsimpulsen zwar zugänglich, reagieren auf diese jedoch selektiv und mit systemischem Eigensinn. Kulturwandel vollzieht sich zwar nicht immer langsam, ist jedoch, zumal unter liberalen Prämissen, kaum steuerbar.

Die Forderung und die Einsicht, dass Nachhaltigkeitstransformationen eine kulturelle Dimension haben (müssen), sind deshalb auf paradoxe Weise miteinander verschränkt. Auf der deskriptiven Seite wird zumindest implizit anerkannt, dass gerade in der Stabilität von Kultur, in ihrem durch Intentionen weniger beeinflussbaren als diese erst ermöglichenden So-Sein auch ihre Wirkmacht begründet liegt. Die Beharrungskräfte einer wahlweise fossilen, expansiven, konsumistischen, konkurrenzbasierten oder externalistischen, in jedem Fall nicht-nachhaltigen *Kultur* sind deshalb Kernbestandteil kritischer Zeitdiagnosen. Auf der normativen Seite hingegen werden Instanzen postuliert, die diese *Beharrungs*kräfte für und durch *Veränderung* gewissermaßen kooptieren, umlenken, aufsprengen, also Kulturwandel eben doch steuern helfen können. Vor zwanzig Jahren benannte das Tutzinger Manifest die Kreativität der Menschen als eine solche Instanz. An anderer Stelle war die Rede von einem »formschaffenden Kommunikations- und Handlungsmodus, durch den Wertorientierungen entwickelt, reflektiert, verändert und ökonomische, ökologische und soziale Interessen austariert werden« (Projekt »Kultur und Nachhaltigkeit« (Hg.) 2001).

Das normalistische, reproduktive Moment von Kultur wird in solchen Formulierungen zugunsten der Überhöhung von Veränderungswillen und Reflexivität hintangestellt, ja verschwiegen. Bei der Suche nach konkreten transformativen Instanzen be-

wegt man sich sodann stillschweigend von einem kultur- zu einem differenzierungstheoretischen Konzept: *Kultur* sind nun auf einmal bestimmte Teile der Gesellschaft, sind bestimmte kulturelle Branchen, sind Künstler*innen und Designer*innen.

Dieser Dreiklang aus

- einem totalisierendem Kulturverständnis, das auf Apps für nachhaltigeren Textilkonsum genauso abzielen kann wie auf die ökologischere Gestaltung von Schulgeländen[1] und das sogar kommunale Nachhaltigkeitschecks zu »kulturellen Akten« erklärt (Leipprand 2020: 150),
- der Abblendung des strukturerhaltenden Charakters von Kultur zugunsten einer sehnsüchtigen (Über-)Betonung ihrer reflexiv-dynamischen Momente bzw. von bestimmten Handlungsmodi und Werten[2] und
- der Zuweisung transformativer Kompetenz an eine ganz bestimmte gesellschaftliche Akteurin, nämlich die von der Kulturpolitik seit jeher privilegierten Künste

ist bereits in sich nicht stimmig. Seine Unstimmigkeiten oder – um im musikalischen Bild zu bleiben – enharmonischen Verwechslungen, ja Dissonanzen teilt ein solches Konzept kultureller Transformation mit jenem, auf dessen Herausforderung es reagiert, nämlich dem der nachhaltigen Entwicklung selbst. Das kann produktiv sein. Nachhaltigkeit als einen begrifflich unterbestimmten Such- und Begegnungsraum offenzuhalten, birgt Chancen, und in gewissem Grade gilt dies auch für den Begriff der Kultur. Allerdings tragen das begriffliche Überblenden von Kultur und Ästhetik und die Überbetonung des angeblich per se transformativen Charakters der Künste meines Erachtens auch dazu bei, dass ihre gesellschaftlichen Leistungen wechselweise unter- oder überschätzt werden. Letzteres zieht nicht selten Enttäuschungen nach sich. Sie verstellen außerdem den Blick auf die Rollen anderer kultureller Institutionen in der ökologischen Krise und darauf, wie Kunst sich mit ihnen verbinden kann.

Nur wer das Tun sozialökologisch engagierter Künstler*innen und Gestalter*innen präzise in den Blick nimmt, wird es realistisch zu würdigen und entsprechend zu fördern wissen. Die pauschale Verklärung von Kunst und Kultur als Transformationstreibern hingegen ist kaum mehr als die Negation jener verächtlichen Haltung, der Kunst nur als Eskapismus oder Glasperlenspiel erscheint und Ästhetik als Wort, das in politischen Diskussionen nichts verloren hat. Ob und wie künstlerisches Tun dazu beitragen kann, dass Menschen ihre Ess-, Betriebe ihre Unternehmens- oder Rathäuser ihre Verwaltungskultur nachhaltig umkrempeln, bleibt eine offene Frage. Diese lässt sich nur dadurch klären, dass der Kulturbetrieb jenen Künstler*innen, die konstruktiv auf die planetare Krise reagieren, Freiräume für das Experimentieren und Kooperieren einräumt. Diese Freiräume müssen so beschaffen sein, dass Kunst ihre spezifischen

1 Ich greife diese Beispiele willkürlich heraus aus den Fördernehmerlisten des früheren Fonds Nachhaltigkeitskultur, zu finden unter https://www.nachhaltigkeitsrat.de/projekte/fonds-nachhaltigkeitskultur (letzter Zugriff: 31.03.2022).

2 So beispielsweise auch bei Sayer (2004: 125), der Komplementarität und Reziprozität als Kernelemente einer sog. Nachhaltigkeitskultur ausmacht.

Stärken einsetzen und mit den Stärken anderer kultureller Akteur*innen kombinieren kann.

Im Folgenden schlage ich eine Typologie vor, die künstlerische Beiträge zu Nachhaltigkeitstransformationen sortieren und damit vielleicht auch einschätzen hilft.[3] Dabei gerät neben der Kunst auch jene kulturelle Kraft in den Blick, die das Konzept der nachhaltigen Entwicklung zwar nicht geschaffen hat, ohne die es aber nicht sinnvoll anwendbar wäre: die Wissenschaft.

Nachhaltigkeit durch, mit und in den Künsten

Partizipative Theaterprojekte, künstlerisch gestaltete Zwischennutzungen und temporäre Veränderungen urbaner Räume, Erzählspaziergänge, kollektive Performances, in denen komplexe sozialökologische Themen präsentiert und situiert werden, paradoxe oder zu Perspektivwechseln anregende Interventionen in Verwaltungen und Organisationen oder vom Design her entwickelte Vorschläge für verantwortlichere Produktionsprozesse: Die Beispiele für das Engagement von Künstler*innen und Gestalter*innen in all diesen Bereichen sind in den letzten zwanzig Jahren so zahlreich geworden, dass hier welche aufzuführen entweder zu beliebig und willkürlich oder zu raumgreifend wäre.[4] Zentral ist für diese vielfältigen Projekte in der Regel die Absicht, lokale Verständigungs- und Veränderungsprozesse zu katalysieren. Diese Prozesse selbst sind nicht künstlerischer Natur – jedenfalls nicht solange man sich Beuys erweiterten Kunstbegriff nicht zu eigen macht. Jedoch können diese Prozesse durch ästhetische Elemente und Praktiken *atmosphärisch* auf jenen konstruktiven Handlungsmodus hin *gestimmt* werden, den die Unterzeichner*innen des Tutzinger Manifestes im Auge hatten und der das »Imaginieren von Alternativen« zwar nicht garantiert, aber doch näher legt als die eingespielten Organisationsprogramme (Strauß 2019: 239).

Diese katalytische Arbeit an der Aktion, dieses gemeinsame Herstellen von Räumen der Reflexion und des Handelns mit ästhetischen Mitteln, können gelegentlich, wie bei partizipativer Architektur bzw. *Social Design*, auch in dauerhafteren physischen Räumen und Gebäuden resultieren – müssen es aber nicht. Sie setzen Praktiken wie Variation, Kontrast und Rekontextualisierung ein, die grundsätzlich auch in Innovationsprozessen zum Einsatz kommen und mit Nachhaltigkeit wenig zu tun haben. Entscheidend sind hier wie da die Fähigkeiten der Künstler*innen zum Perspektivwechsel, zum Unterlaufen und zur Neuaktivierung von Schemata, zu einer anderen Art der Ansprache von Akteur*innen. In Anlehnung an einen Vorschlag von Julia Bentz (2020) spreche ich hier vom Potenzial einer »*Nachhaltigkeit durch Kunst*«.

---

3 Diese Typologie möchte ich in den kommenden Jahren mit meiner Forschungsgruppe am IASS auch deswegen weiter verfeinern und gegebenenfalls revidieren, damit dringend nötige Förderkriterien und -strukturen für transformative Kooperationen an den Bedarfen der Kunst und der Nachhaltigkeit nicht vorbeigehen. Wichtige Impulse hierfür geben die Unterstützer*innen der Initiative für einen Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit (www.fonds-aesthetik-und-nachhaltigkeit.de [letzter Zugriff 31.03.2022]).

4 In der Ahnengalerie des entsprechenden Typs von Transformationsbeiträgen recht weit oben stehen sicherlich Joseph Beuys »7000 Eichen« in den Achtzigerjahren in Kassel.

Idealtypisch[5] zu unterscheiden von dieser katalytischen ist eine kognitiv-explorative Funktion der Künste in Transformationsprozessen. Am unmittelbarsten gegenwärtig ist sie vielleicht in der Fotografie – und in einer langen Linie von der Renaissance über Alexander von Humboldt bis zu Cornelia Hesse-Honegger in Zeichnung und Malerei. Gemeint ist zunächst die Fähigkeit, Konstellationen der natürlichen und sozialen Welt *in tune* mit den Wissenschaften zu erkunden und dabei einem breiteren Publikum *anschaulich* zu machen. Diese sinnlichen Übersetzungen sind zwar nicht unmittelbar gesellschaftlich transformativ, als Input für Transformationen aber umso wertvoller, je abstrakter die zu prozessierenden Sachlagen sich darstellen – wie etwa beim Klimasystem oder der Globalisierung – oder je randständiger sie gegenüber dem Mainstream der Bilder und Praktiken sind.[6] Kunst dient bei solchen Aktivitäten oft der politischen Nachhaltigkeits- oder Wissenschaftskommunikation, mit fließenden Übergängen zur kulturellen Bildung. Schrumpfformen dieser »*Nachhaltigkeit mit Kunst*« setzen sich, sofern sie im bloß Illustrativen verbleiben, dem berechtigten Vorwurf aus, dass Kunst den politischen Anliegen oder der wissenschaftlichen Betrachtungsweise so stark nachgeordnet wird, dass ihr Eigensinn verlorengeht. Gerade in längeren und kooperativen Vorhaben kommt es bei diesem Typ aber auch zu konzeptuell sehr ausgereiften Prozessen und Ergebnissen künstlerischer Forschung.[7]

In beiden genannten Kategorien fungiert Ästhetik vorwiegend instrumentell: dort dient sie dem Irritieren und Transformieren sozialer Praktiken, hier dem Veranschaulichen, Vertiefen und Umsetzen von Erkenntnissen und Vorschlägen, die ihren Ursprung in Wissenschaft oder Politik haben. Ihre Verbindung zur Idee der Nachhaltigkeit ist in beiden Fällen eher kontingent, auch wenn beispielsweise das Erkunden neuer Partizipationsmodi die Chancen auf prozedurale Nachhaltigkeit erhöht oder das ausgeprägte Interesse von Künstler*innen am Neuverstehen von Natur einige Kernbegriffe der Debatte, wie Resilienz oder Anthropozän, weiter anreichern kann. In beiden Fällen gilt zudem: Die Künstler*innen verlassen die ihnen im Kulturbetrieb zugewiesenen Positionen, riskieren damit womöglich ein in diesem Betrieb verankertes Prestige. Sie gewinnen aber auch die Aussicht auf neue Produktionsallianzen und darauf, in anderen Rollen anerkannt zu werden, beispielsweise als »Kulturarbeiter*innen« (Henze 2020: 340) oder als »Forschende« (Brandstätter 2013: 62f.). Der hierbei sich unmittelbar vollziehende Kulturwandel besteht also zunächst vor allem in einer Änderung der Ar-

5 Einzelne Vorhaben von Künstler*innen bedienen sich natürlich oft *mehrerer* der hier vorgeschlagenen drei Hauptfunktionen, haben aber in der Regel einen Schwerpunkt auf *einer* von ihnen.

6 Man denke an Folke Köbberlings Auseinandersetzungen mit dem vernachlässigten Rohstoff Schafwolle. Gerade im Materialforschungsbereich finden sich auch besonders viele anwendungspraktische Beispiele von Kunst-Wissenschafts-Kooperationen.

7 Als Nachhaltigkeit *mit Kunst* lassen sich möglicherweise auch jene im engeren Sinne schöpferischen Aspekte beispielsweise der Architektur bezeichnen, die bereits das Tutzinger Manifest im Blick hatte (»Wie sieht Nachhaltige Entwicklung konkret aus? Gibt es ihr eigenen Formen, Muster, Stile und ihr gemäße Materialien und Gestaltungsweisen?«) und hinter die jüngst die Ausrufung des »New European Bauhaus« ein neues Ausrufezeichen gesetzt hat. Darüber, ob diese Aktivitäten nicht eher dem dritten Typ zugehören oder gar einen separaten, vierten Typ darstellen, lässt sich indes trefflich streiten.

rangements kultureller Arbeitsteilung – und nicht darin, dass sich Kommunalpolitik, Organisations- oder Forschungspraxis als Ganzes transformierten.

Etwas anders verhält es sich bei jenen Bestrebungen, die ich unter »*Nachhaltigkeit in Kunst*« subsumieren möchte[8] und bei denen es zwar auch um die Exploration von Topoi der Nachhaltigkeit geht, aber diesmal mit Fokus auf der Ästhetik selbst. Kunst reagiert hier auf gesellschaftliche Impulse, – primär und nicht nur akzidentell – indem sie neue ästhetische Muster sucht[9] oder Räume der Nicht-Identität und einer anderen Art analoger, metaphorischer, eben *ästhetischer Erkenntnis* schafft (ebd.: 120-127). Darauf, dass Kunst hier, in ihrer traditionell-modernen Kernrolle, etwas Wichtiges zu leisten hat, insistieren z.B. jene Theatermacher*innen, die verstehen wollen, wie Natur aus dem Hintergrund von Bühnenhandlungen heraus- und in ihr Zentrum hineingeholt werden kann (vgl. Rausch 2019; Raddatz 2020). Solche künstlerischen Ansätze transformieren keine sozialen Praktiken und popularisieren auch nicht notwendig Erkenntnisse oder Erfordernisse. Ästhetische Experimente solcher Art können jedoch bei jenen Menschen, die sich – meist im Kontext hergebrachter künstlerischer Institutionen – auf ihre Betrachtung einlassen, die Art und Weise verändern, mit der sie das eigene Wahrnehmen, Fühlen und Sinnen reflektieren.

Obwohl diese dritte Dimension reflexiver *Agency* die ist, an der die mit den Dringlichkeiten des Tages befassten Nachhaltigkeitspraktiker*innen das geringste Interesse haben, unterhält sie rein konzeptuell die stärkste *intrinsische* Beziehung zu Transformation und Nachhaltigkeit. Zur Transformation deshalb, weil eine solche in jedem wirklichen Bruch mit einem Schema, in jeder Umstülpung einer Form immer schon angelegt ist, wenn auch nur als ästhetische. Zur Nachhaltigkeit wegen der reproduktiven Bedeutung der Sphäre der sogenannten Freizeit und des Kulturkonsums: Tagtäglich wirken dort kulturindustriell gefertigte Bilder, Klänge, Rhythmen, Erzählweisen am trügerischen Schleier einer materiell grenzenlosen, zweidimensionalen, hochbeschleunigten, sich ständig erneuernden und doch gleichbleibenden Überflussgesellschaft mit. Also besteht hier auch immer wieder die Chance, diesen Schleier zumindest momentweise und ein Stückchen weit vor der planetaren Wirklichkeit wegzuziehen. Nur dort, wo wir unserer Phantasie und Empathie zweckbefreit die Zügel schießen lassen, können wir gefahrlos wagen, uns unserer Existenz, und damit auch jener Wirklichkeit, neu zu stellen. So viel immerhin ist wahr am Wort der neuen Kulturstaatsministerin, dass Kunst den Menschen »Mut zur Veränderung« mache (Roth 2021). Da die entsprechenden ästhetischen Wagnisse flüchtig und unverbindlich sind und immer nur von Einzelnen eingegangen werden können, können Transformationstheorie und Kulturpolitik

8 Hier ist es, wo nicht nur die Übersetzung der englischen Begrifflichkeit von Julia Bentz ins Deutsche am stärksten als Holprigkeit auffällt, sondern wo ich mich auch am stärksten von ihrem Ansatz löse. *In Kunst* meint bei ihr eher die Wissenschaftskommunikation; eine genuin innerästhetische Dimension von Beschäftigung mit Nachhaltiger Entwicklung ist in ihrem Vorschlag nicht enthalten.

9 Das ist etwas ganz anderes, als wenn Kunstbetriebe die eigenen Produktionsmuster ökologisch und sozial optimieren. Diese vom »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit«, der Kulturstiftung des Bundes und anderen Akteuren in jüngster Zeit endlich verstärkt forcierte Dimension ist enorm wichtig. Sie spricht die in diesem Betrieb Arbeitenden indes zumindest im ersten Schritt als Konsument*innen, Produzent*innen und Bürger*innen, nicht aber *als Künstler*innen* an.

auf diese Nachhaltigkeit *in Kunst* zwar keine überzogenen Hoffnungen setzen; als Weiterentwicklungen von Kultur als »System expressiver Symbole« (Parsons 1952: 384ff.) sind die entsprechenden Neuerungsversuche gleichwohl unverzichtbar.

Die Öffnung transdisziplinärer Räume

Die These von den »zwei Kulturen« – jener der Künste und *humanities*, deren im Grunde technikfeindliche Protagonist*innen die Verluste der Moderne beklagen und aufarbeiten, und jener der grundlagen- wie anwendungsorientierten Wissenschaften, deren fortschrittsoptimistischen Vertreter*innen »die Zukunft in den Knochen« steckt (Snow 1959: 12) – hat seit der Mitte des 20. Jahrhunderts sicherlich Einiges an Plausibilität verloren. Das hat mit Veränderungen in den Künsten, vor allem aber in den Wissenschaften zu tun: Seither haben immer mehr Wissenschaftler*innen Problemlagen entschlossen auf den Begriff gebracht und in Zahlen gefasst, die aus den Nebenfolgen technologischen Fortschritts resultierten. Ihre Ergebnisse haben sie warnend in die Gesellschaft hineingetragen und ihr Tun hin zur kritisch-politikberatenden und zunehmend auch zivilgesellschaftlichen *Advocacy* ausgeweitet. Sie haben seit den 90er-Jahren verstärkt versucht, systematische Orientierung in komplexen Problemlagen durch interdisziplinäre Zusammenarbeit zu erlangen. Last but not least sind Wissenschaftler*innen verstärkt in gesellschaftliche Konflikte eingestiegen und haben entsprechende Dialoge angeregt, gesteuert und evaluiert – eine Facette transdisziplinärer Wissenschaft, die Ortwin Renn als »katalytisch« bezeichnet (Renn 2019: 47f.).

Ähnlich wie Künstler*innen werden Wissenschaftler*innen beim Eintreten in multidisziplinäre, aktivistische oder aber katalytische Kontexte vor neue Herausforderungen gestellt. Teils haben diese mit sich verändernden Gütekriterien ihres Wissens selbst, teils mit einer Auffächerung ihres Rollenspektrums und einer veränderten Arbeitsteilung zu tun. Beide Dimensionen werden vom Wissenschaftsbetrieb nur zögerlich anerkannt bzw. honoriert. Vom Imperativ politischer und sozialer Transformation aus betrachtet, kann man die im letzten Absatz genannten Veränderungstendenzen sicher ähnlich typisieren, wie ich es hier für die Künste versucht habe: Beispielsweise ließe sich von Nachhaltigkeit *durch* prozessdesignende oder -begleitende, von Nachhaltigkeit *mit* einer an politischen Options- und Zielformulierungen konstruktiv beteiligten oder Nachhaltigkeit *in* einer fachdisziplinäre Gewissheiten überschreitenden oder unterlaufenden Wissenschaft sprechen. Gleichwohl werden kritischen Leser*innen schon bei dieser Aufzählung etliche Unterschiede zwischen Kunst und Wissenschaft in den Sinn kommen, die markanter sind als ihre Analogien. So ist beispielsweise der systematisch-ordnende Mehrwert wissenschaftlicher Beiträge für realweltliche Verständigungsprozesse sicher anderer Art als der von atmosphärenbildenden und Perspektiven verrückenden, gelegentlich sogar *anti*systematischen künstlerischen Impulsen.

Um Gemeinsamkeiten und Unterschiede des Engagements von Kunst und Wissenschaft in Transformationsprozessen angemessen zu diskutieren, bedürfte es eines eigenen Beitrags. Erstaunlich sind indes bereits auf den ersten Blick die Konvergenzen: In der Kunst, der als kultureller Institution in der Moderne nur ein residualer Bereich

des Expressiv-Ästhetischen verblieben war, entstehen in Reaktion auf die ethisch-politischen Anforderungen der planetaren Krise Repolitisierungs- und Verwissenschaftlichungstendenzen. In der kulturellen Institution Wissenschaft führen Zweifel an der Nachhaltigkeit der eigenen Produktivkraft und an der Fähigkeit, Orientierung zu geben, zur Suche nach neuen Rollen in nicht-wissenschaftlichen Bildungs- und Aushandlungsprozessen. Sowohl der *artivism* als auch die transformative Wissenschaft bilden in den Systemen, in denen sie entstehen, zwar nur Nischen – aber kräftig wachsende, auch über die Grenzen der Systeme selbst hinaus. Beide versuchen, die indifferente oder faszinierte Distanz, die die Lebenswelt zu ihnen hält, zu verringern. Dass ihnen das nur teilweise gelingt, trägt bei zu einer (produktiven) Paradoxie. Gerade jene, die von Kunst oder Wissenschaft nicht allzu viel verstehen, beginnen nun, sie mit überzogenen Erwartungen an ihr kulturelles Transformationspotenzial zu bestürmen: Wenn doch nur alle genauer verstünden! Wenn doch nur alle tiefer fühlten! Dann würden wir auch ganz anders leben!

Das ganz andere Leben: Dazu liefern Künstler*innen und Wissenschaftler*innen (ebenso wie andere gesellschaftliche Akteur*innen) ihre bescheidenen Impulse. Die Idee einer nachhaltigen Entwicklung als gemeinsamer dritter Sache trägt dazu bei, dass nach gegenseitigen Annäherungen zumindest gesucht wird – in der Kunst bisher intensiver als in der Wissenschaft. Die Forderung des Tutzinger Manifestes nach einer neuen »Wechselbeziehung zwischen natur- und sozialwissenschaftlichen Strategien [...] und kulturell-ästhetischer Gestaltungskompetenz« (Projekt »Kultur und Nachhaltigkeit« (Hg.) 2001) ist zwanzig Jahre später noch nicht eingelöst: vor allem deswegen nicht, weil Begegnungs- und Kooperationsräume zwischen Kunst und Wissenschaft von der Kulturpolitik noch immer nicht in großem Stil systematisch gefördert werden. Aber die Zahl von Akteur*innen in beiden kulturellen Instanzen, die sich auf den Weg machen, nimmt jährlich zu. Dieses Stück kultureller Transformation verdient seitens aller kulturpolitisch Interessierten das, was seine Protagonist*innen bereits auszeichnet: Neugier und Aufmerksamkeit.

Literatur

Bentz, Julia (2020): »Learning about climate change in, with and through art«, in: *Climatic Change*, Nr. 162, S. 1595-1612

Brandstätter, Ursula (2013): *Theorie und Praxis der ästhetischen Transformation*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau

Henze, Peter (2020): »Heimat – Land – Leben«, Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2020): *Jahrbuch Kulturpolitik 2019/20*, Bielefeld: transcript, S. 335-340

Leipprand, Eva (2020): »Wer verstanden hat und nicht handelt, hat nicht verstanden. Kulturwandel in der Kommune«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2020): *Jahrbuch Kulturpolitik 2019/20*, Bielefeld: transcript, S. 147-151

Parsons, Talcott (1952): *The Social System*, zweite Auflage, Glencoe: The Free Press

Projekt »Kultur und Nachhaltigkeit« (Hg.) (2001): »Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension Nachhaltiger Entwicklung«, Kulturpolitische Gesellschaft, https://kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/pdf/tuma-d.pdf (letzter Zugriff: 29.03.2022)

Raddatz, Frank (2020): »Statt eines Manifests! 13 Thesen für ein Theater des Anthropozän«, in: *Theater der Zeit,* Nr. 2/2020, S. 12-15

Rausch, Tobias (2019): »Schauspiele jenseits des Menschen«, https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=17246:staging-nature-theatermacher-tobias-rausch-ueber-die-schwierigkeit-die-natur-auf-die-buehne-zu-bringen&catid=101&Itemid=84 (letzter Zugriff: 30.12.2021)

Reckwitz, Andreas (2000): *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft

Renn, Ortwin (2019): »Die Rolle(n) transdisziplinärer Wissenschaft bei konfliktgeladenen Transformationsprozessen«, in: *GAIA*, Jg. 28, Nr. 1, S. 44-51

Roth, Claudia (2021): »Lasst uns endlich mal anfangen zu streiten!«, Interview in: *DIE ZEIT*, Nr. 51/2021

Sayer, Josef (2004): »Nachhaltigkeit und Kultur – Kultur der Nachhaltigkeit«, in: Rat für Nachhaltige Entwicklung (Hg.) (2004): *Nachhaltigkeit und Gesellschaft*, Berlin: RNE, S. 123-127

Snow, C. P. (1959): *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, New York: Cambridge University Press

Strauß, Anke (2019): »Die (Wieder-)Erfindung der Welt: die Rolle ästhetischer Praktiken in pädagogischen Experimenten mit alternativen Räumen des Organisierens«, in: Hartz, Ronald/Nienhüser, Werner/Rätzer, Matthias (Hg.) (2019): *Ästhetik und Organisation*, Wiesbaden: Springer VS, S. 217-245

Solidarisch produzieren und leben
Kultur kann imperiale Denkmuster aufbrechen

Ulrich Brand

Herr Brand, Ihr Buch »Imperiale Lebensweise«, das Sie gemeinsam mit Ihrem Kollegen Markus Wissen geschrieben haben, hat in Fachkreisen große Aufmerksamkeit erregt und ist schon in der fünften Auflage erschienen. Die Rede von der imperialen Lebensweise ist seither vor allem in Klima- und Nachhaltigkeitsdiskursen allgegenwärtig. Könnten Sie zunächst in kurzen Worten beschrieben, was genau Sie mit dieser Formel meinen?

Seit Beginn des Kolonialismus und insbesondere seit dem Zweiten Weltkrieg wird deutlich, dass der sich immer weiter globalisierende Kapitalismus und die damit einhergehenden wirtschaftlichen, politischen, sozialen und ökologischen Verwerfungen zuvorderst eine Strategie von imperialen Staaten und des Kapitals sind. Doch diese Prozesse basieren auch auf dem ganz normalen Alltag vieler Menschen im globalen Norden. Möglich wird die imperiale Lebensweise dadurch, dass der globale Norden auf die relativ kostengünstigen Ressourcen und billigen Arbeitskräfte andernorts zugreift. Für die einen entsteht so Handlungsfähigkeit und materieller Wohlstand, aber auch – so politisch erkämpft und gewollt – eine funktionierende öffentliche Infrastruktur und Daseinsvorsorge. Für die anderen bedeutet es eine fortschreitende Zerstörung ihrer Lebensgrundlagen und eine Verfestigung von Abhängigkeitsverhältnissen. Dieses *Andernorts* betrifft nicht nur die Ausbeutung des globalen Südens durch den Norden, sondern umfasst beispielsweise auch die Fleischfabriken oder oft katastrophalen Erntebedingungen in Deutschland.

Diese in ihren konkreten Manifestationen höchst ungleiche Lebensweise hat sich im globalen Norden durch den Globalisierungsprozess der letzten Jahrzehnte und gerade auch durch die Digitalisierung mit ihrem hohen Ressourcenverbrauch stärker ausgeprägt. Systematisch greifen die Menschen verstärkt auf Ressourcen, etwa auf High-Tech-Geräte, aber auch auf T-Shirts, Autos, Nahrungsmittel und anderes zu, die unterbezahlte Arbeitskräfte unter oft problematischen bis katastrophalen ökologischen und sozialen Bedingungen produzieren. Subjektiv erleben das viele Menschen im Norden als Wohlstand. Doch die imperiale Lebensweise bedeutet nicht, dass alle Menschen im Norden denselben Lebensstandard genießen. Studien zeigen vielmehr, dass die Größe

des ökologischen Fußabdrucks weniger vom ökologischen Bewusstsein abhängt, sondern vor allem vom Einkommen. Wer ein höheres Einkommen hat, kann vermehrt auf Produkte und Dienstleistungen zurückgreifen. Zudem: Die imperiale Lebensweise, wie sie hierzulande gelebt wird, ist eine statusorientierte Lebensweise, die nicht nur die Umwelt zerstört, sondern auf sozialer Ungleichheit basiert und sie verschärft. Die Mittelschichten grenzen sich häufig gegen die unteren Schichten bewusst ab, indem sie zeigen, dass sie sich aufgrund ihres hohen Einkommens ein Auto und viel Konsum leisten können. Das führt dazu, dass Menschen mit weniger Geld umso mehr ausgeschlossen werden und sich auch ausgeschlossen fühlen.

Sie legen Wert darauf, den Terminus der Lebensweise nicht mit persönlicher Verantwortung *oder gar* Schuld *in Verbindung zu bringen, sondern betonen den »strukturellen Zwang«, der die damit verbundene Lebensweise begründe. Nun wissen wir aber auch, dass der individuelle Konsum nicht unschuldig ist an der überbordenden Produktion von Konsumgütern. Entlassen Sie die Menschen damit nicht zu früh aus ihrer Verantwortung? Trauen Sie ihnen eine ökologisch verantwortliche Lebenspraxis nicht zu?*

Wir betonen immer wieder, dass es natürlich individuelle Verantwortung und entsprechend auch Handlungsmöglichkeiten gibt. Die sind, wie ich vorhin argumentierte, für verschiedene Klassen sehr unterschiedlich. Wir kritisieren aber zum einen die starke Schieflage des liberalen Nachhaltigkeitsnarrativs, dass vor allem die Konsument*innen mit ihren Konsumentscheidungen verantwortlich für eine Vertiefung der ökologischen Krise oder deren effektive Bearbeitung seien. Das jedoch ist eine unzulässige Individualisierung der Verantwortung. Wir argumentieren, dass es die profitgetriebenen Investitionsentscheidungen der Unternehmen sind, die auf immer weiteres Wachstum, die Ausbeutung von Menschen und Ressourcen, auf Nicht-Nachhaltigkeit setzen. Natürlich gibt es da Veränderungen. Aber wenn wir aktuell die Verkehrswende in Deutschland ansehen, dann geht es um den Ausstieg aus dem Verbrennungsmotor und den Bau von E-Autos, der vor allem durch die Automobilkonzerne umgesetzt werden soll. Wir wissen aus vielen Studien, dass das im Hinblick auf vielerlei Rohstoffe, aber auch den erheblichen Strom- und Platzverbrauch sehr problematisch ist. Es wird aber dennoch gemacht – und nicht der öffentliche Verkehr massiv ausgebaut.

Kommen wir zur Kultur und zur Kulturpolitik. Die Bilder vom »guten« und »richtigen« Leben, die Sie in Ihrem Buch ansprechen, gehören als kulturelle Codes auch zum linksliberalen Narrativ der reformorientierten Kulturpolitik. Andererseits gibt es kaum einen Bereich, dem der Wachstumsimperativ so stark eingeschrieben ist wie der Kunst und der Kulturpolitik. Kunst lebt nach der herkömmlichen Erzählung von Entgrenzung, nicht von Begrenzung. Und für die Kulturpolitik ist nach wie vor mehr *Kulturförderung das unbestrittenen Erfolgskriterium. Eine reduktive Kulturpolitik ist tabu. Wie könnte dieses Dilemma argumentativ aufgelöst werden?*

Der Begriff der Kultur meint ja die gesellschaftlichen Selbstverständlichkeiten, den von Gesellschaft und Individuen als ganz normal empfundenen und gelebten Alltag: sich als Mensch fühlen, auch als Teil der Gesellschaft, Beziehungen führen, arbeiten, konsumieren, Sinn finden, Erfolg haben et cetera. Das verändert sich dauernd und ist von

Machtbeziehungen durchzogen entlang von Klassen- oder Geschlechterungleichheiten, rassifizierten oder internationalen Ungleichheiten, aber auch von sexuellen Orientierungen oder generationellen Verhältnissen. Alternativ zu den dominanten oder sogar hegemonialen Kulturen bilden sich immer auch Subkulturen aus, mitunter in starker Abgrenzung *von* und Kritik *an* den dominanten Kulturen. Beim Thema der sexuellen Orientierungen ist das klar – Heteronormativität versus viele andere Orientierungen. Aber auch in den Bereichen Produktion und Konsum ist das der Fall, wenn wir an Öko-Labels oder verkehrspolitische Auseinandersetzungen gegen die Dominanz der Automobilität denken. Hier ist die imperiale Lebensweise ein Begriff, der auf die tiefe gesellschaftliche Verankerung zerstörerischer Produktions- und Konsummuster hinweist – und auf ihre breite Akzeptanz.

Doch Sie meinen mit Kultur ja etwas Spezifischeres und das ist ebenfalls ein spannender Punkt. Ich bin kein Experte in Fragen der Kulturpolitik und -förderung. Ich stimme Ihnen zu, dass die imperiale Lebensweise derart tief verankert ist, dass sie auch von einem Großteil der Kulturproduktionen als gegeben angenommen wird, und dass es auch hier um Wachstum geht. Allerdings würde ich den Begriff der Entgrenzung eher als Grenzüberschreitung fassen, nämlich in einer sich explizit gesellschaftskritisch verstehenden Kulturproduktion genau die Grenzen des Normalen sichtbar und erfahrbar zu machen. Und zwar nicht als abstrakten Katastrophismus im Sinne von: Die Welt steht am Abgrund und wir zeigen das schrill auf. Sondern als verstehbare und erfahrbare Vermittlung zwischen dem eigenen Handeln und den gesellschaftlich konstituierten Handlungsbedingungen, die entlang von Interessen und Macht existieren und sich verändern. Und das nicht als Moralisierung oder sarkastisch bis zynisch, sondern als offenes und irritierendes Denkangebot.

Daher finde ich eine Initiative bemerkenswert, die ich auch öffentlich unterstütze: Der Fonds für Ästhetik und Nachhaltigkeit (FÄN) ist eine jüngere Initiative, die zum einen den Stellenwert der Kulturproduktion für den notwendigen sozial-ökologischen Umbau unterstreicht. Zum anderen wird gegen die oft kurzfristige Projektorientierung und -finanzierung gefordert, dass es zu längerfristigen Projekten und dabei zu Kooperationen zwischen Kulturschaffenden, Wissenschaftler*innen und Bürger*innen kommt, um gegenseitiges Lernen zu ermöglichen (www.fonds-aesthetik-und-nachhaltigkeit.de).

Sie verweisen in Ihrem Buch darauf, dass sich die imperiale Lebensweise in das »Begehren und in die Körper der Menschen« eingeschrieben habe und oft gar nicht mehr reflektiert werde. Andere Autoren sprechen von einem »Berechtigungsbewusstsein« (Andreas Reckwitz), das sich gerade in der Mittelklasse ausgebildet habe, und zu einem bedenkenlosen und nicht verhandelbaren konsumintensiven Lebensstil führe. Kann die Kultur ein Mittel sein, um die Menschen aufzurütteln und ihre Bedenken zu stimulieren?

Unbedingt! Und es gibt ja viele Beispiel dafür in allen Kultursparten. Glücklicherweise wird immer wieder darum gestritten, wie das geschehen soll. Björn Hayer kritisierte Ende 2021 in der Wochenzeitung »Der Freitag« die dominante Haltung vieler Theater in Deutschland zum Thema Klimakrise. »Angesichts der Klimakrise missverstehen sich viele deutsche Bühnen als Hörsäle – das Publikum lehnt sich zurück und schaltet ab«,

lautete der Untertitel des Beitrags, in dem an einigen Beispielen gezeigt wird, dass nach Ansicht des Autors bei den Theatern ein Hang zum Dozieren bestehe. »Viele Bühnenhäuser begreifen sich daher zunehmend als Foren des Aktivismus und leiten somit eine neue Ära des gesellschaftskritischen Spiels ein. […] Damit jeder der Anwesenden tatsächlich auch die richtigen Inhalte mitnimmt und in die Welt trägt, reden die Figuren häufig direkt zu den Besucher*innen, werfen mit Statistiken um sich, geben bisweilen pastorale Gebärden zu erkennen und nutzen konventionelle Narrative.« Ich kann nicht beurteilen, ob diese Einschätzung verallgemeinerbar ist. Aber ich finde diese sicherlich provokante Perspektive von Björn Hayer im »Freitag« interessant. Ich las den Artikel just in den Tagen, als ich im Berliner Ensemble das Stück »Der Weg zurück« von Dennis Kelly gesehen habe, das mich tagelang beschäftigte. Dort ist es meines Erachtens gelungen, mich zu irritieren, mich zu provozieren,– etwa beim Thema Öko-Terrorismus, mich zum Nachdenken anzuregen, den Schluss offen zu lassen. Theater at its best!

Zurück zur Gesellschaft. Die sozial-ökologisch-liberale Bundesregierung hat versprochen, den Kampf gegen die Auswirkungen des Klimawandels zu ihrer zentralen Aufgabe zu machen. Ihr Kollege Markus Wissen und Sie sind skeptisch, wenn es um die Versöhnung von Ökologie und Ökonomie geht, wenn die kapitalistische Produktionsweise und die damit verbundenen Herrschaftsverhältnisse nicht angetastet werden. Was halten Sie deshalb von diesem Versprechen? Kann es eine richtige Politik im falschen System geben?

Das ist eine doppelte Frage: nämlich was der aktuellen Bundesregierung zuzutrauen ist, und was Regierungspolitik grundsätzlich kann. Die neue Regierung hat mit ihrem Koalitionsvertrag erst mal viele Enttäuschungen produziert, weil dieser sozialdemokratisch und liberal-grün ausgerichtet ist. Die Grünen haben offensichtlich sehr schnell weitergehende politische Positionen geräumt: Das geht los beim Tempolimit und zeigt sich auch darin, dass sie das wichtige Verkehrsministerium nicht leiten. Das Regierungsprogramm steht für einen selektiven grünen Kapitalismus, der hierzulande Machtverhältnisse nicht infrage stellt, beim ohnehin nur zaghaften sozial-ökologischen Umbau die schwächeren Bevölkerungsschichten wenig absichert und damit Ängste und Ablehnung zu erzeugen droht. Vor allem setzt das Programm international auf die Ausplünderung anderer Gesellschaften und ihrer Rohstoffe, eben nun verstärkt auf Rohstoffe für die *grünen* Branchen und Produkte.

Schon der Titel des Koalitionsvertrags »Mehr Fortschritt wagen« ist in den Ohren von Menschen und politischen Gruppen, die die Klimakrise in ihrer ganzen Tragweite der sozial-ökologischen Krise verstehen, eine einzige Provokation. Der Fortschritt, der über Technologie, kapitalistisch getriebenes Wachstum und in manchen Ländern hart erkämpfte Umverteilung zwar das Leben vieler Menschen verbesserte, aber eben auch gesellschaftlich und international spaltete und die ökologische Krise verursachte.

Hier liegt eine Aufgabe für kritische Analyse und politische Kräfte, die einen weitgehenden sozial-ökologischen Systemwechsel als notwendig erachten: die Regierungspolitik in ihrer absehbaren Unzulänglichkeit kritisch zu begleiten und aus der Gesellschaft heraus weitergehende Initiativen zu formulieren.

Auf einer grundlegenden Ebene sprechen Sie ein Problem an, das mich sehr beschäftigt und ein wichtiger Teil eines neuen Buches wird, an dem ich bis Ende 2022

mit Markus Wissen arbeite. Wir argumentieren: Einerseits siegt sich die imperiale Lebensweise *zu Tode*, doch sie produziert in Zeiten der Krise ein Paradox, das es politisch in sich hat: Vor allem im globalen Norden wirkt diese Lebensweise in Zeiten der Krise stabilisierend, denn die relativ billigen Lebensmittel werden über den Weltmarkt weiterhin in die Metropolen geschaufelt. Wie weit und unter welchen Bedingungen kann also staatliche Politik gehen innerhalb einer Konstellation, in der mächtige ökonomische Interessen ihre Pfründe und Profite verteidigen. Auch die Bevölkerung selbst will die imperiale Lebensweise nicht unbedingt überwinden. Das zeigt das Ergebnis der Bundestagswahl vom September 2021, das nicht unbedingt die politischen Parteien stärkte, wie die Grünen oder die Linkspartei, die programmatisch noch am ehesten für einen weiterreichenden Umbau stehen.

Aus meiner Sicht müsste staatliche Politik durchaus vorangehen und die künftigen Herausforderungen ernst nehmen: beispielsweise den Umbau des Mobilitäts- oder des Ernährungssystems. Aus den historischen Studien zum *New Deal* in den USA unter Präsident Roosevelt wissen wir, dass die Regierung sich mit mächtigen Interessengruppen anlegen muss, wenn sie umgestalten will, dass sie dafür breite gesellschaftliche Allianzen bilden muss. Eine Regierung alleine hält das nicht durch. Es können Aufbruchsdynamiken entstehen, wenn Menschen die Angst vor Veränderungen genommen wird, wenn dabei ein besseres, gerechteres Leben möglich wird. Dafür bedarf es auch eines starken öffentlichen Sektors, denn vor allem die grundlegende Daseinsvorsorge sollte nicht nach dem Profitprinzip organisiert werden.

Zu den kulturellen Reaktionen auf die naturzerstörerische Produktions- und Lebensweise, die vor allem in den Ländern des globalen Nordens praktiziert wird, gehört auch ein ethischer Konsum in den verschiedensten Facetten. Hat dieser die Chance der normativen Verallgemeinerung? Oder steht zu befürchten, dass diese Formen des alltäglichen Protests entweder vom Markt vereinnahmt werden oder als Mittel zur sozialen Distinktion eingesetzt werden?

Der ethische Konsum ist bereits weitgehend vom Markt vereinnahmt und wird als Mittel der Distinktion eingesetzt. Es handelt sich also nicht um eine potenzielle Gefahr, künftig vereinnahmt zu werden, sondern das ist eine ambivalente Realität. Denn es muss natürlich genau hingesehen werden, was ethischer Konsum spezifisch ist. Wenn es beispielsweise um Praktiken solidarischer Landwirtschaft geht, in denen die Produzent*innen für ihre ökologisch und sozial verträgliche Produktion von Lebensmitteln ein auf das Jahr kalkuliertes auskömmliches Einkommen von den Konsument*innen erhalten oder wenn Kaffee von politisch organisierten Kooperativen in Ländern des globalen Südens konsumiert wird, dann ist das aus meiner Sicht ethischer Konsum. Doch es gibt viele Beispiele von Greenwashing oder Öko-Labels, die kaum halten, was sie versprechen.

Ich würde Ihre Frage aber auch in eine andere Richtung beantworten und zwar jenseits der individuellen Konsumentscheidung. Wie sähen Lebensverhältnisse im globalen Norden aus, die nicht mehr auf Kosten anderer und der Natur gehen? Dann sind wir bei der sozialen und ökologischen Gestaltung der Produktion und der Produktionsbedingungen, bei Fragen der Langlebigkeit von Produkten, ihrer Recyclingfähigkeit und so weiter. Wir sind bei Fragen hoher und sanktionierbarer Sozial- und Umweltstan-

dards und eines durchgesetzten Lieferkettengesetzes. Kurz: Ein verallgemeinerungsfähiger, ethischer Konsum bedarf einer ethischen Produktionsweise – und zwar der Tendenz nach global.

Als eine Alternative zur Überwindung der imperialen Lebensweise sehen Sie die Praxen einer »solidarischen Lebensweise«. Wie realistisch ist dies angesichts einer eher tiefer werdenden Klassenspaltung und des Wachstums der Mittelklassen auch in den Schwellenländern, die ihre »Konsumentenfreiheit« beinhart verteidigen und ihre Konsumbedürfnisse sicher auch nicht gleich wieder zurücksetzen wollen?

Das ist genau das Thema des neuen Buches, weil wir hier in der Publikation »Imperiale Lebensweise« etwas allgemein geblieben sind. Wir stellen in dem Buch von 2017 das Prinzip der Sorge, also auch der gesellschaftlichen Daseinsvorsorge in den Mittelpunkt. Ein gutes Leben bedeutet ja vor allem eine auskömmliche Versorgung mit guten Nahrungsmitteln, angemessenem Wohnraum, Bildung, Pflege und Gesundheitsversorgung, Mobilität. Ein sinnerfülltes Leben bedarf der sozialen Kontakte, nicht die tendenzielle Vereinsamung als Konsummonaden.

Aber wir machen auch klar, dass es keinen Masterplan gibt, sondern Aufbrüche und Veränderungen in vielen Bereichen nötig und Umschlagpunkte oft nicht vorhersehbar sind. Zudem gibt es ja bereits sehr viele Alternativen und gute Ideen in sehr unterschiedlichen Bereichen.

Zentral ist dafür für weitreichende Veränderungen eine Verschiebung der gesellschaftlichen Kräfteverhältnisse, um Kapitalmacht und auch politisch rechte bis nationalistische Positionen zu schwächen. Es bedarf auch der klaren politischen Regeln und die Veränderung gesellschaftlicher Selbstverständlichkeit wie *Wachstum, Wachstum, Wachstum*. Notwendig ist auch ein sich massenhaft veränderndes individuelles Verhalten. Dass ein relevanter Teil der jungen Generation heute zum Beispiel kein Fleisch mehr isst, das macht noch keine politische Bewegung aus, die Menschen fühlen sich einfach ethisch verpflichtet. Oder sie hören schlichtweg auf ihren Körper. Solidarische Lebensweise entsteht oft, so lautet unser Argument, ganz unspektakulär. Und die Politik sollte das aufnehmen, indem sie dann – um beim Beispiel zu bleiben - Tierfabriken verbietet.

Ganz besonders wichtig scheinen mir die gesellschaftspolitischen Konflikte zu sein, die von starken Gruppen mit ihren engstirnigen und meist nicht-nachhaltigen Interessen provoziert und von emanzipatorischen sozialen Bewegungen politisiert werden. Eine wichtige aktuelle Erfahrung ist der Kampf der »Ende-Gelände«-Bewegung für den Ausstieg aus der Braunkohleförderung und -verstromung in Deutschland. Diese muss Hand in Hand gehen mit dem Ausstieg aus den Kohleimporten aus Kolumbien und von überall dort, wo die Kohleförderung sozial und ökologisch desaströs ist. Die Beispiele ließen sich fortsetzen.

Wie realistisch das ist, weiß ich auch nicht. Und natürlich sehe ich die globalen Dynamiken, dass sich sehr viele Menschen ein Leben in der imperialen Lebensweise wünschen und das bei steigendem Einkommen auch umsetzen. In Schwellenländern würde ich aber auch die Frage stellen: Warum können die materiell Wohlhabenden in Peking, Delhi, Johannesburg oder Mexiko unter dem Label *Konsumentenfreiheit* die Städ-

te mit Autos verstopfen? Warum können bei steigendem materiellem Wohlstand einer Gesellschaft nicht die öffentlichen Verkehrssysteme ausgebaut werden?

Für eine Gesellschaft wie die bundesdeutsche, österreichische oder schweizerische würde ich argumentieren, dass es schon viel Unmut und Veränderungsbereitschaft in der Gesellschaft angesichts der Klimakrise und anderer Krisen gibt. Es fehlt aber oft an glaubwürdigen Alternativen.

Die imperiale Lebensweise wird hierzulande gegenwärtig vor allem in den akademischen Milieus der neuen Mittelklasse skandalisiert. Dabei waren in der Vergangenheit aber oft gerade diese die kulturellen Treiber *kosmopolitischer Wertorientierungen und damit verbundener konsumintensiver Lebensstile. Ist es nicht bigott, wenn gerade diese heute zum Teilen und zum Verzicht aufrufen? Andererseits: Gibt es für die Menschheit dazu eine realistische Alternative?*

Bigott im Sinne von scheinheilig wäre mir zu kurz gegriffen. Denn wenn die von Ihnen genannten Milieus oder relevante Teile dieser Gruppen Unmut verspüren und den auch politisch artikulieren oder versuchen, anders zu leben, scheint mir das erst mal gut. Eine Art Selbstanrufung und Selbstkritik finde ich sinnvoll. Problematisch wird es, wenn andere zum Teilen und Verzichten aufgerufen werden, insbesondere jene Milieus oder Klassen hierzulande oder in anderen Weltregionen, die ein materiell schlechteres Leben haben.

Doch in der Frage ist auch der aus meiner Sicht problematische Begriff des Verzichts. Natürlich müssen bestimmte Branchen wie der Luftverkehr oder Automobilität drastisch rückgebaut werden – das sind knallharte Machtfragen mit starken Kapitalgruppen, mit zynischen und status-geilen SUV-Fahrer*innen. Deren Macht muss unterbunden, das Geschrei: »Freiheitseinschränkung!« zurückgewiesen werden. Es geht aber auch um die Beschäftigten, denen Alternativen angeboten werden müssen. Doch die Perspektive ist nicht Verzicht, sondern eine andere Art, das Bedürfnis nach Mobilität zu befriedigen. Andere Beispiele wären Ernährung, Kleidung, das schwierige Thema des Wohnens und Wohnraums oder, aus meiner Sicht noch schwieriger, andere, ressourcenschonende Formen der Kommunikation und eine ganz andere Art der Digitalisierung, die ja enorm ressourcen- und stromintensiv ist.

Markus Wissen und Sie haben ihr Buch vor Corona geschrieben. Mit der Pandemie ist eine neue Gefahr aufgetreten, die das Tableau der Vielfachkrise noch ergänzt und verstärkt. Sie verändert gegenwärtig das Bewusstsein der Menschen. Könnte darin auch eine Chance für eine solidarischere Welt liegen?

Das Buch ist 2021 in aktualisierter Form in englischer, spanischer, portugiesischer, chinesischer, koreanischer, französischer und japanischer Übersetzung erschienen. Dafür haben wir Nachwörter zur aktuellen Situation geschrieben und argumentieren so: Die aktuelle Krise zeigt uns deutlich, wie sehr verwundbar vor allem sozial schwächere Bevölkerungsgruppen wie in Armut lebende Menschen, prekär Beschäftigte und Geflüchtete sind. Kleinere Firmen haben in vielen Branchen eher Probleme durch die Krise zu kommen als große Unternehmen. Die Frage, wer nach der Krise die Kosten trägt, wurde sehr stark entlang bestehender Ungleichheiten und Machtverhältnisse beantwortet.

Wer hätte jedoch neben diesen problematischen Tendenzen vor der Corona-Krise gedacht, dass die Regierungen derart entschieden in die Lebenswelt der Menschen und das wirtschaftliche Handeln eingreifen könnten? Das könnte vielleicht mitgenommen werden, dass es teilweise ein krisenbedingtes Umdenken hin zu grüneren und solidarischen Elementen in der Produktions- und Lebensweise geben kann, wenn die politischen Kräfte entsprechend mobilisiert werden können und es sich für die herrschende Politik als attraktiv darstellt. Wir haben zudem interessante Beispiele, wie rasch sich etwa Automobilfirmen umstellen können, um medizinische Geräte zu produzieren. Der Legitimationsdruck, insbesondere angesichts der Klimakrise zu handeln, ist nicht weg.

Wir haben noch etwas gelernt in den letzten zweieinhalb Jahren: Wie selten zuvor wurde in der Corona-Krise deutlich, dass Menschen hochgradig abhängig von biophysischen und gesellschaftlichen Bedingungen sind, verletzlich durch Virusinfektionen und durch eine unzureichende gesundheitliche Versorgung. Die weit verbreitete Annahme des autonomen und zuvorderst an Nutzenmaximierung orientierten Individuums blamiert sich selbst. Gesundheit ist kein Glück und Krankheit nicht – oder zumindest nicht nur – Schicksal, sondern es sind auch gesellschaftliche Verhältnisse, die diese beeinflussen.

Schließlich konnten wir lernen, dass Menschen durchaus bereit sind, ihr Alltagsverhalten radikal zu verändern, wenn es glaubhaft als lebensdienlich dargestellt wird. Dies geschieht in der Krise politisch verordnet, nicht selbstbestimmt und hoffentlich nur auf Zeit. Es hat enorme politische Konflikte erzeugt und die drastische Umorientierung im Arbeitsalltag ist sehr ungleich: Bei Menschen, die keine oder wenig Sorgeverpflichtungen und zudem stabile Einkommen haben, ist das etwas anderes als für viele Menschen in prekären Beschäftigungsverhältnissen oder für diejenigen, die als Soloselbständige tätig sind, wie es ja im Kulturbereich oft der Fall ist. Und auch im privaten Bereich kommt es häufig zu enormen Belastungen: Homeschooling, Ausgangssperren und Kontaktverbote sind für Kinder und Eltern oft anstrengend, eine Belastungsprobe, die in engen Wohnverhältnissen nochmals zunimmt.

Ein letzter Gedanke: Nach einem knappen Jahr der Pandemie wurde der unrühmliche Begriff des »Impfstoff-Nationalismus« bekannt. Obwohl während der Entwicklung der Vakzine behauptet wurde, dass sie global einigermaßen gerecht verteilt werden sollten, geschah das nicht, sondern die materiell wohlhabenden Länder haben sich die Impfstoffe gesichert. Ländern wie Indien oder Südafrika wurde in einer entscheidenden Phase die Möglichkeit verwehrt, durch das Aussetzen der Patente selbst Impfstoffe herzustellen.

Wir sehen die Notwendigkeit zur internationalen Kooperation, denn bei einer Pandemie handelt es sich definitionsgemäß sich um ein globales Problem – das zeigen uns die Virusvarianten Delta und Omikron. Doch in der Krisenbearbeitung kommen die unsolidarische Weltwirtschaftsordnung und damit die imperiale Lebensweise zu sich selbst. Auch die Corona-Krise zeigt: Wir benötigen dringend eine solidarische Produktions- und Lebensweise.

Die Fragen stellte Norbert Sievers.

Warum sollen wir unser Leben ändern?

Werner Kindsmüller

Auf viele Menschen wirkt der Umgang von Teilen unserer Gesellschaft mit der nicht enden wollenden Corona-Pandemie verstörend. Warum wehrt sich jeder Vierte in Deutschland gegen eine Impfung, obwohl die wissenschaftlichen Erkenntnisse deren Nutzen beweisen? Warum tun sich die Regierungen so schwer, Einschränkungen zu verhängen, um Leben zu retten? Warum werden Warnungen der Wissenschaftler*innen vor einer bevorstehenden neuen epidemischen Welle lange Zeit ignoriert, und warum handeln Regierungen erst, wenn uns die Welle bereits überrollt hat? Offensichtlich fällt es uns schwer, mit Krisen vernünftig umzugehen, die tiefe Einschnitte in unser alltägliches Leben erzwingen. Das verheißt nichts Gutes für die notwendigen Veränderungen, die mit der Klimakrise in den nächsten Jahren auf unsere Wohlstandsgesellschaft zukommen.

Die Parallelen zu Corona sind unverkennbar. Wie es um unsere lebenswichtigen Ökosysteme steht, ist durch Studien gut belegt. Wir wissen, welche Folgen es haben kann, wenn es uns nicht gelingt, unser Wirtschaften und Leben in Einklang mit den planetaren Grenzen zu bringen. Wir wissen, dass mit jedem Jahr, das wir über unsere Verhältnisse leben, ein umso radikalerer Kurswechsel notwendig wird, damit das Schlimmste verhindert werden kann. Und dennoch halten wir zwanghaft an unserer Wirtschafts- und Lebensweise fest. Warum aber geschieht nicht, was notwendig wäre? Die kurze Antwort lautet: Weil die Menschen spüren, dass es mit Mülltrennen und dem Verzicht auf die Plastiktüte nicht getan ist. Sie ahnen, dass es ans Eingemachte unserer Wirtschafts- und Lebensweise geht.

Die Kultur der Grenzenlosigkeit überwinden

Der Kulturwandel, der notwendig ist, lässt sich auf eine kurze Formel bringen: Von einer Kultur der Grenzenlosigkeit zu einer Kultur, die klug innerhalb der Grenzen der Natur wirtschaftet. Diese Transformation verlangt von uns eine enorme kollektive Lernfähigkeit. Wenn wir uns aber weiterhin gegen die notwendigen Einsichten und Konsequenzen wehren, werden wir die Chance für einen einigermaßen schadlosen Übergang in eine neue Zivilisationsepoche verspielen. Uns wird dann das gleiche widerfahren,

was bereits zum Untergang früherer Kulturen geführt hat, die nicht selten übrigens gescheitert sind, weil sie sich den Naturverhältnissen nicht anpassen konnten. (Behringer 2011) Historiker haben gezeigt, dass Gesellschaften in der Regel ihren erfolgreichen Entwicklungspfaden und Überzeugungen bis zum bitteren Ende treu geblieben sind, es sei denn, Zusammenbrüche nach Kriegen oder Naturkatastrophen, haben sie dazu gezwungen, nach neuen Wegen zu suchen. (Diamond 2006) Wir sind mit »Apokalypseblindheit« geschlagen, schreiben Claus Leggewie und Harald Welzer (Leggewie/Welzer 2011). Wir glauben nicht was wir wissen. Und wenn wir es glauben, dann weigern wir uns, den Bezug zu unseren Lebenspraktiken herzustellen.

Aber was lässt uns vor der Wirklichkeit erblinden? Was bindet uns so stark an unsere bisherigen Lebenspraktiken, dass wir die Gefahren verdrängen, die unsere Lebensweise bedrohen? Kam das Covid-19-Virus überraschend, so verhält es sich mit dem Klimawandel und den Gefährdungen unserer Ökosysteme anders.[1] Seit dem Bericht des »Club of Rome« über die »Grenzen des Wachstums« (Meadows 1972) sind mittlerweile fünfzig Jahre vergangen. Der Bericht hat die erste systematische wissenschaftliche Erfassung der ökologischen und demographischen Folgen der »Great Acceleration« geliefert, die in den westlichen Industriestaaten seit den 1950er-Jahren zu einem exponentiellen Wachstum des Naturverbrauchs und der Naturbelastung geführt hat. Die auf Erdöl als Energieträger basierende Entwicklung »ist der Aufbruch in eine global vernetzte, ressourcen-intensive Konsumgesellschaft, deren Innovationszyklen immer kürzer werden«. (Horn 2020: 3) Seitdem verschlechtert sich der Zustand der Ökosysteme. Die Atmosphäre wurde in den vergangenen siebzig Jahren mit fünfmal mehr CO_2-Äquivalenten belastet als bis 1950.[2] Erderwärmung, die Zerstörung der Biodiversität, die Vernichtung fruchtbaren Bodens, die Übersäuerung der Meere und die Vergiftung des Trinkwassers sind die Kehrseite einer ökonomischen Erfolgsgeschichte, der wir im globalen Norden unseren materiellen Wohlstand verdanken.

Die imperiale Lebensweise

Die »imperiale Lebensweise«, die sich als globales Muster für Wohlstandsgesellschaften seit der Mitte des 20. Jahrhunderts durchgesetzt hat, ist der Grund für unsere ökologischen Probleme. Die imperiale Lebensweise und ihre Folgen sind die hässlichen Schwestern der Wohlstandsgesellschaft, die man bei jeder Party versteckt.

Als imperiale Lebensweise bezeichnen Ulrich Brand und Markus Wissen eine Lebensweise,

1 Die ökologische Krise ist mehr als die Erhitzung der Erde um demnächst wohl mehr als vier Grad in unseren Klimazonen. Genau so dramatisch ist der rasante Verlust an Biodiversität durch das Artensterben, die Verschmutzung der Meere, die Erschöpfung von wichtigen Naturmaterialien und von fruchtbarem Boden. Zusammen gefährden diese Entwicklungen die Grundlagen unserer modernen Zivilisation, die in den vergangenen ca. 500 Jahren entstanden ist.

2 Die Emissionen betrugen 1950 etwa zehn Gigatonnen CO^2 und 2020 bereits 50 Gigatonnen. Grafiken zur Great Acceleration seit 1950 bei: Steffen, Will/Broadgate, Wendy/Deutsch, Lisa/Gaffney, Owen/Ludwig, Cornelia (2015)

> »die darauf beruht, sich weltweit Natur und Arbeitskraft zunutze zu machen und die dabei anfallenden sozialen und ökologischen Kosten zu externalisieren: in Gestalt von CO^2, das bei der Herstellung der Konsumgüter für den globalen Norden emittiert und von den Ökosystemen der Südhalbkugel absorbiert wird (beziehungsweise sich in der Atmosphäre konzentriert); in Gestalt von metallischen Rohstoffen aus dem globalen Süden, die die unabdingbare Voraussetzung von Digitalisierung und ›Industrie 4.0‹ im globalen Norden darstellen; oder in Gestalt der Arbeitskräfte im globalen Süden, die bei der Extraktion von Mineralien und Metallen, bei der Wiederverwertung unseres Elektroschrotts oder beim Schuften auf pestizidverseuchten Plantagen, die die im globalen Norden verzehrten ›Südfrüchte‹ hervorbringen, ihre Gesundheit und ihr Leben riskieren.« (Brand/Wissen 2017: 12)

In der Praxis der imperialen Lebensweise fließen die Widersprüche der modernen Naturbeziehungen und der kapitalistischen Ökonomie zusammen. Die rücksichtslose Ausbeutung der Naturgüter des globalen Südens, aber auch die Ausbeutung prekärer Arbeitskräfte im Süden sowie im eigenen Land, wie wir es etwa bei Tönnies oder Amazon sehen, bilden die ökonomischen Bedingungen für eine Lebensweise, die auf Massenkonsum, Massentourismus und Verschwendung beruht.[3] Dazu gehört auch die vor allen von Frauen ausgeübte Care-Arbeit, also die soziale Reproduktionsarbeit in Familie, Gesundheits- und Bildungswesen, deren prekärer Charakter uns seit Beginn der Corona-Pandemie vor Augen geführt wird.[4] Die Aneignung von Natur und unterbezahlter Arbeit zur Sicherung des Wohlstandsniveaus im globalen Norden ist möglich aufgrund der subalternen Stellung des Südens und der Klassen- und Geschlechterverhältnisse im Norden. Armutsentwicklung, Naturzerstörung und Geschlechterverhältnisse bilden also ein Bedingungsverhältnis, das für die konsumistische und naturzerstörerische Lebensweise der Mehrheit im globalen Norden Voraussetzung ist.

Damit ist klar, was mit der ökologischen Krise auf dem Spiel steht: Ein Wohlstandsmodell, dessen Glücksversprechen auf dem »Tönnies-Prinzip« (Dörre 2011) beruht und das die Natur als Ressource behandelt. Im globalen Norden profitieren aber nicht alle Menschen in gleicher Weise von der imperialen Lebensweise. Die Menschen, die in den westlichen Gesellschaften nach Einkommen zur unteren Hälfte gehören, tragen im Vergleich zur Oberklasse und zur gehobenen Mittelklasse nur wenig zur Zerstörung unserer Ökosysteme bei. Um Klimaneutralität und Klimagerechtigkeit zu erreichen, müsste das reichste Prozent in der Europäischen Union seinen Pro-Kopf-Ausstoß an CO^2 um das 22-fache reduzieren, die untere Hälfte müsste die Emissionslast halbieren. (Alestig, Mira/Gore, Tim 2020) Gleichwohl empfinden sich auch die Angehörigen der unteren Mittelklasse und der Unterklasse in ihrer Lebensweise bedroht, wenn die

---

3 Wenn durch die geplante Anhebung des Mindestlohns auf 12 Euro in Deutschland zehn Millionen Beschäftigte profitieren, dann bedeutet das, dass die Stundenlöhne von ca. 22 Prozent heute weniger als zwölf Euro betragen.

4 In Deutschland wäre die soziale Reproduktionsarbeit nicht mehr möglich ohne die unterbezahlte Arbeit der Pflegerinnen aus Indonesien, Mexiko oder der Ukraine, die 24-Stunden-Pflege leisten, aber nur für ein Drittel des Tages bezahlt werden Wichterich, Christa (2021).

Benzin- und Gaspreise steigen oder wenn über *Flugscham* geredet wird. Richtig ist: Ihre Möglichkeiten zum Verzicht sind geringer als diejenigen der Oberklasse, weil ihr Einkommen oftmals gerade bis zum Monatsletzten reicht. Die ökologisch notwendige Verteuerung von Lebensmitteln und Energie bringt sie in finanzielle Not.

Objektiv ist das Wirtschafts- und Lebensmodell, das in den vergangenen Jahrzehnten im reichen Norden den materiellen Wohlstand für große Teile der Gesellschaft hervorgebracht hat, gescheitert. Auch wenn die Folgen der Überschreitung der Grenzen der Ökosysteme erst allmählich sichtbar werden, so wird die träge Dynamik von Naturprozessen dazu führen, dass die bereits in Gang gesetzten Naturprozesse sich schon bald in immer häufiger auftretenden Katastrophen bemerkbar machen und Leben und Eigentum in bisher unbekanntem Ausmaß zerstören. Solange die Klimakatastrophe jedoch eine »Katastrophe ohne Ereignis« ist, (Horn 2020) lassen sich Transformationen aufschieben oder der Glaube an die technische Modernisierbarkeit des Systems aufrechterhalten.

Can't buy me love

Die Stabilität dieses nicht nachhaltigen Lebensmodells gründet aber viel tiefer. Das Festhalten an der bisherigen Lebensweise berührt die ontologische Seite unserer Existenz. Das Streben nach Glück und einem guten Leben ist ein ontologisches Bedürfnis. Jeder strebt danach, aber die Formen des guten Lebens unterscheiden sich von Kultur zu Kultur. Jede Kultur stellt eine Antwort auf die Frage dar, was ein gutes Leben ist und wie das Glück erreicht werden kann. Alle Religionen und Weltanschauungen leiten ihre Legitimation und Überzeugungskraft in letzter Instanz auch davon ab, wie attraktiv ihre Antworten auf die Sehnsüchte des Menschen nach dem Glück sind. Da ist der Kapitalismus nicht anders als das Christentum.

Im Unterschied etwa zur antiken Vorstellung vom guten Leben, ist unser heutiger, hegemonialer Begriff vom Glück im Wesentlichen durch zwei Ziele geprägt: Zum einen durch das Ziel der Schmerzvermeidung und zum anderen durch das Ziel der Maximierung von Glücksepisoden. Damit schwindet die Vorstellung eines gelingenden Lebens im Sinne einer existenziellen Daseinsform, wie sie die Antike und das christliche Mittelalter geprägt haben. Nach der Krise des aristotelisch-thomistischen Glückskonzepts des Mittelalters ist es der Modernde gelungen, mit einer utilitaristischen Glücksvorstellung ein attraktives Angebot zu formulieren. Der Kapitalismus hat auf dieser ideellen Grundlage eine Begehrniskultur entwickelt, die seinem Trieb nach unbegrenztem Wachstum durch die Erzeugung grenzenloser Wünsche entgegenkommt.

Voraussetzungen für eine Maximierung der Glücksmöglichkeiten sind nach dem utilitaristischen Konzept die (negative) Freiheit des Menschen, den individuellen Willen möglichst ohne Einschränkungen ausleben zu können, sowie die unergründbaren Gesetze des Marktes, der angeblich dafür sorgt, dass das Wohl aller auf effizienteste Weise erreicht wird, indem jede Person dem persönlichen Nutzen nachjagt. Die Natur und die Vorstellung, dass es auf einem endlichen Planeten objektive Grenzen für Begehrnisse und das Wachstum geben könnte, kommen in dieser Glücksformel nicht vor.

Unser Problem besteht darin, von einem Glücksprojekt ablassen zu sollen, dessen Unmöglichkeit wissenschaftlich bewiesen ist, das aber zugleich den Kern der Sinnstiftung der modernen Existenz bildet. Darin liegt nach meiner Auffassung das entscheidende Problem, warum die meisten Menschen von einem Leben und einem System nicht lassen wollen, das unhaltbar geworden ist.

Arbeit, Leistung und Konsum bilden in unserer Gesellschaft die Elemente eines sozial-ökonomischen Arrangements, durch das jede und jeder im Kapitalismus sein Glück erreichen kann. Mehr als episodische Glückerlebnisse vermag der Kapitalismus aber nicht zu bieten. Die Fülle an käuflichen Dingen und Erlebnissen, die scheinbar alle unsere Wünsche befriedigen, können nur für den Augenblick Zufriedenheit spenden. Die Erfüllung von Wünschen und Begehrnissen sollte mit einem guten und gelingenden Leben nicht verwechselt werden.

Der Philosoph Gernot Böhme hat in seiner kleinen Schrift zum »Ästhetischen Kapitalismus« darauf hingewiesen, dass Begehrnisse im Unterschied zu Bedürfnissen nicht zu befriedigen sind. Wenn man ihnen entspricht, werden die Begehrnisse gesteigert. Damit, so Böhme

> »entspricht der Mensch, indem er Begehrnisse entwickelt, genau den Notwendigkeiten des kapitalistischen Wirtschaftssystems. Es ist also nicht mehr so, dass die Wirtschaft ein Instrument zur Befriedigung der menschlichen Bedürfnisse darstellt. Eher verhält es sich umgekehrt: Der Mensch transformiert sein System der Bedürfnisse, um den Anforderungen kapitalistischer Entwicklung, d.h. eines immer weiter fortschreitenden Wachstums zu entsprechen.« (Böhme 2016: 11)

Der beschwerliche Weg zum Glück

Der Zugang zum Güterparadies ist für die meisten Menschen beschwerlich und mit Entbehrungen verbunden. Für die überwiegende Mehrheit der Menschen führt der Weg über die Erwerbsarbeit. Sie kommen nicht umhin, sich auf die mit der Lohnarbeit einhergehende Fremdbestimmung, nicht selten die Erfahrung von Entwürdigung und sinnloser Tätigkeit einzulassen. Die meisten Menschen nehmen das als normal und vor allem alternativlos hin, zumal alle anderen Vorstellungen von einem gelingenden Leben aus unserem Bewusstsein entschwunden sind. Wenn aber Arbeit unter den Bedingungen der Fremdbestimmung geleistet werden muss, wenn zudem ein Teil der Gesellschaft unter unsicheren Arbeitsbedingungen und mit geringem Einkommen[5] oder unter extremem Zeitdruck[6] die Marktmechanismen am Laufen halten muss, dann ist

5 12,3 Prozent der Erwerbsbevölkerung waren im Zeitraum 1993 bis 2012 in Deutschland überwiegend prekär beschäftigt und mussten sich anhaltend mit einer solchen Haushaltslage arrangieren. Die Arbeitssoziologie spricht von einem »verfestigten Prekariat« (Promberger, Markus/Jahn, Kerstin/Schels, Brigitte/Allmendiger, Jutta/Stuth, Stefan 2018)

6 Nach einer Umfrage der Hans-Böckler-Stiftung haben im Jahr 2015 unter den ca. 2.000 befragten Betriebsräten 77 Prozent eine Zunahme des Termindrucks und hohe Arbeitsintensität festgestellt. Dieser habe zu mehr gesundheitlichen Beschwerden bei Beschäftigten geführt. In jedem zweiten Betrieb sei die Zahl der Überstunden gestiegen. In rund drei Vierteln der Betriebe ist Stress Thema

der Preis für das Glück unserer kapitalistischen Wohlstandsgesellschaft hoch. Wenn wir zudem diese Glücksepisoden mit der Zerstörung der Erde, also mit unseren natürlichen Lebensgrundlagen erkaufen, dann ist dieses Glücksmodell unverantwortlich.

Unter dem Druck einer uns immer mehr fordernden Arbeits- und Konsumgesellschaft ist die Zeit für Lebenssinn stiftende Sozialbeziehungen, für die weltbildende Arbeit der künstlerischen Tätigkeiten, von zweckfreiem Spiel und der Eigenarbeit, mit der wir Dinge reparieren, immer knapper geworden. An ihre Stelle sind Marktbeziehungen getreten, die uns mit Glückssurrogaten abspeisen und uns zugleich immer enger an das System der Lohnarbeit fesseln.

Die funktionale Bedeutung von Jacken als Schutz vor Kälte und Nässe ist heute fast nebensächlich. Der Erwerb eines Dings dient heute in erster Linie dem positionellen Konsum. Wir markieren damit unseren gesellschaftlichen Status, wie der Kater sein Revier. Unser Lebensstil, die »feinen Unterschiede« (Pierre Bourdieu), mit denen wir uns von anderen abheben wollen, fesseln uns strukturell an die Arbeits- und Konsumgesellschaft. Als Singularisierungsgesellschaft hat sich dieser Sozialtypus in die Klassenstruktur der kapitalistischen Gesellschaften eingeschrieben, wie Andreas Reckwitz dargelegt hat (2017).

Das Ziel einer nachhaltigen Zukunft, also einer Form des Wirtschaftens und Lebens innerhalb der Grenzen und Gesetze, die uns die Natur aufzeigt, bedroht das materielle und kulturelle Arrangement, das sich eine Mehrheit täglich bitter *verdienen* muss. Eine Minderheit in unserer Gesellschaft kann von den Segnungen der Wohlstandsgesellschaft ohnehin nur träumen, hält sie aber für erstrebenswert. Für sie ist der Erwerb eines Eigenheimes, eines eigenen Autos und mindestens einmal im Jahr in den Urlaub reisen zu können die berühmte Möhre vor der Nase, die sie veranlasst, im System der Lohnarbeit zu *funktionieren* und sich anzupassen.

Viel steht auf dem Spiel

Die ökologischen Krisen zeigen die Grenzen des bisher erfolgreichen Wohlstandsmodells auf. Gegen diese Einsicht wehren wir uns, weil sie zu schmerzhaften Konsequenzen führen müsste, würden wir sie zulassen. Dies gilt nicht nur für das persönliche Konsum- und Reiseverhalten, sondern für ein auf Wachstum ausgerichtetes Wirtschaftssystem. Eine Klimapolitik, die mit einer Transformation zu einer nachhaltigen Zukunft ernst macht, die die physischen Grenzen der Ökosysteme respektiert, gibt es bis heute in keinem Industrie- oder Schwellenland. Die Politik des »grünen Kapitalismus«, auf die sich die Staatengemeinschaft verständigt hat, soll ohne gravierende Veränderungen unserer Wirtschafts- und Lebensweise und ohne große Zumutungen auskommen. Die Klimapolitik der neuen Bundesregierung steht unter dem Ziel, durch Klimaschutzmaßnahmen »der ökonomischen Stärke unseres Landes eine neue Dynamik zu verleihen« und die Wettbewerbsfähigkeit zu steigern.[7] Mit einer solchen

auf Betriebsversammlungen oder Gegenstand von Verhandlungen zwischen Arbeitnehmervertretung und Geschäftsführung.

7 So heißt es im Koalitionsvertrag der Bundesregierung (SPD/Bündnis 90/Die Grünen/FDP 2021: 24)

Klimapolitik wird eine nachhaltige Zukunft, die innerhalb der planetaren Grenzen wirtschaftet und zu globaler Klimagerechtigkeit führt, jedenfalls nicht erreichbar sein.[8]

Was wird aus der Zukunft?

Zukunft war bis vor kurzem ein Morgen ohne Horizont, ein Reich der unbegrenzten Möglichkeiten. Wenn Menschen heute über Zukunft sprechen, dann schwingt neben der Angst davor, die Kontrolle über das eigene Leben zu verlieren, die Hoffnung mit, dass alles bald wieder so wird, wie in es in der Vergangenheit gewesen ist. Diese Normalität wird es nicht mehr geben. Aber solange die Angst vor den Veränderungen ihrer Lebensweise die meisten Menschen mehr beschäftigt als die Angst vor Klimakatastrophen, könnte die Zeit verrinnen, die uns noch bleibt, um die notwendige Transformation einzuleiten.

Das obsessive Festhalten an den fragil gewordenen Verheißungen der Arbeits- und Konsumwelt wird sich aber nur überwinden lassen, wenn es begründete und motivierende Aussichten auf bessere Alternativen gibt. Dafür müssen wir ein Zukunftsbewusstsein entwickeln, das mehr sein muss als naiver Technikoptimismus. Im Mittelpunkt eines Zukunftsnarrativs sollte die Vorstellung von einem guten Leben stehen, vor allem die Idee von einem selbstbestimmten Leben. Die Vorstellung, dass das Leben mehr bieten kann als die Fülle der Supermarktregale und das plebejische Vergnügen des Massentourismus, nämlich die Fülle des Lebens selbst, kann eine Kraft entwickeln, die den wachsenden Zweifeln eine Hoffnungsperspektive entgegensetzt. Das eigene Glück mehren – aber nicht auf Kosten anderer Menschen und der Natur – klingt heute noch wie eine ferne Utopie. Aber ohne eine solche werden wir in Zukunft nicht auskommen.

Daraus ergeben sich die folgenden drei Aufgaben:

1. Wir müssen über Imaginationen einer positiven Zukunft mit persönlicher Handlungsrelevanz sprechen. Kollektive Imaginationen müssen sich mit individuellen Bedürfnissen verbinden, aus denen Menschen sowohl individuelle wie auch gesellschaftliche Handlungsfolgen ableiten können. Im Zusammenhang mit einer gelingenden Nachhaltigkeitsstrategie wären starke Motive bei den Menschen zu identifizieren, solche Motive, die auf starke Bedürfnisse zurückgehen. Alles, was der Markt nicht liefern kann, könnten solche Bedürfnisse sein: befriedigende soziale Bedürfnisse, kooperative und kollektive Projekte, zwecklose Tätigkeiten wie Spiel und Kunst, die Liebe.
2. Es wird nicht ausreichen, in Akademien und in Jahrbüchern darüber nachzudenken, wie wir den »Möglichkeitssinn« (Musil 1978: 16) der Menschen ansprechen können. Der Nachhaltigkeitsvirus muss mindestens so ansteckend werden wie Corona, aber in einem positiven Sinn. Praktische Beispiele gelingender Transformation, die

8 Eine ausführliche Kritik am »grünen Kapitalismus« lege ich im 5. Kapitel meines neuen Buches vor (Kindsmüller, Werner 2021).

einen Vorgriff auf die Vorstellung einer künftigen Weltgesellschaft des guten Lebens bieten, sind notwendig, um immer wieder die motivationale Energie für ein besseres Leben zu erneuern. Harald Welzer spricht von einer »Heterotopie«, einem »Mosaik gelingender Verbesserungen der Welt« (2019: 345).

3. Transformationen, wie sie notwendig sind, um aus der ökologischen Zivilisationskrise herauszukommen und ein neues Kapitel der Menschheitsentwicklung aufzuschlagen, können nur in Konflikten, Kämpfen und auf politischem Wege erreicht werden. Wenn wir die Bedingungen für ein gutes Leben für alle Menschen im Einklang mit den planetaren Grenzen erreichen wollen, dann brauchen wir eine neue kulturelle Ordnung. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass wir unsere wesentlichen Bezüge zur Mitwelt und zur Mitnatur neu denken und praktizieren: zu Arbeit, Ernährung, Mobilität, Wohnen, Liebe. Damit ist die Frage des guten Lebens auch eine politische Aufgabe. Es reicht nicht, das eigene Verhalten zu ändern: Wir müssen zugleich kollektive Bedingungen für eine *gute Welt* durchsetzen, in der jede Person ein gelingendes Leben im Einklang mit den planetaren Grenzen verwirklichen kann.

Die Antwort auf die ökologische Zivilisationskrise liegt in der Suche nach einer besseren Zukunft, einem Leben, das sich als Teil der Natur und nicht als dessen Gegner versteht. An diese Aufgabe müssen wir uns machen, wenn wir verhindern wollen, dass nach dem grünen Kapitalismus ein »Katastrophenkapitalismus« (Naomi Klein) folgt.

Literatur

Ahlers, Elke (2016): »Arbeit und Gesundheit im betrieblichen Kontext«, in: *WSI-Report*, Nr. 33, 12/2016, S. 1-17

Alestig, Mira/Gore, Tim (2020): »Confronting Carbon Inequality in the European Union. Why the European Grean Deal must tackle inequality while cutting emissions«, *Oxfam.org*, 07.12.2020, https://www.oxfam.org/en/research/confronting-carbon-inequality-european-union (letzter Zugriff: 16.03.2022)

Behringer, Wolfgang (2011[5]): *Kulturgeschichte des Klimas. Von der Eiszeit bis zum globalen Erwärmung*, München: C.H. Beck

Böhme, Gernot (2016): *Ästhetischer Kapitalismus*, Berlin: Suhrkamp

Brand, Ulrich/Wissen, Markus (2017): *Imperiale Lebensweise. Zur Ausbeutung von Mensch und Natur im globalen Kapitalismus*, München: oekom

Diamond, Jared (2006): *Kollaps. Warum Gesellschaften überleben oder untergehen*, Frankfurt a.M.: Fischer

Dörre, Klaus (2021): *Die Utopie des Sozialismus. Kompass für eine Nachhaltigkeitsrevolution*, Berlin: Matthes & Seitz

Horn, Eva (2020): »Tipping Points: Das Anthropozän und Corona«. In: Adloff, Frank/Fladvad, Benno/Hasenfratz, Martina/Neckel, Sighard (Hg.) (2020): *Imaginationen von Nachhaltigkeit. Katastrophe. Krise. Normalisierung*, Frankfurt a.M.: Campus, S. 123-150

Kindsmüller, Werner (2021): *Abschied vom falschen Leben. Kritik der politischen Ökologie des Kapitalismus*, Hamburg: tredition

Klein, Naomi (2007): *Die Schock-Strategie: Der Aufstieg des Katastrophen-Kapitalismus*, Frankfurt a.M.: Hoffmann und Campe

Leggewie, Claus/Welzer, Harald (2011): *Das Ende der Welt, wie wir sie kennen. Klima, Zukunft und die Chancen der Demokratie*, Frankfurt a.M.: Fischer

Meadows, Denis L. (1972): *Die Grenzen des Wachstums. Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit*, München: Deutsche Verlags-Anstalt

Musil, Robert (1978): *Der Mann ohne Eigenschaften*. Band 1, Hamburg: Rowohlt

Promberger, Markus/Jahn, Kerstin/Schels, Brigitte/Allmendiger, Jutta/Stuth, Stefan (2018): »Existiert ein verfestigtes »Prekariat«? Prekäre Beschäftigung, ihre Gestalt und Bedeutung im Lebenslauf und die Konsequenzen für die Strukturierung sozialer Ungleichheit«, in: *Working Paper Forschungsförderung Nr. 085*, September 2018, https://www.boeckler.de/pdf/p_fofoe_WP_085_2018.pdf (letzter Zugriff: 16.03.2022)

Reckwitz, Andreas (2017): *Die Gesellschaft der Singularitäten*, Berlin: Suhrkamp

SPD/Bündnis 90/Die Grünen/FDP (2021): »Koalitionsvertrag 2021-2025 zwischen der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SPD), BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und den Freien Demokraten (FDP)«, www.bundesregierung.de, https://www.bundesregierung.de/breg-de/service/gesetzesvorhaben/koalitionsvertrag-2021-1990800 (letzter Zugriff: 16.03.2022)

Steffen, Will/Broadgate, Wendy/Deutsch, Lisa/Gaffney, Owen/Ludwig, Cornelia (2015): »The Trajectoy of the Anthropocene. The Great Acceleration«, in: *Anthropocene Review* 2 (1), S. 81-98

Welzer, Harald (2019): »Mehr Zukunft wagen. Zeit für Wirklichkeit – aber eine andere«, in: Welzer, Harald u.a. (2019): *Unsere letzte Chance. Der Reader zur Klimakrise*, Berlin: Blätter, S. 335-346

Wichterich, Christa (2021): »Covid-19, Care und die Krise als Chance. Zur Aktualisierung des Konzepts der imperialen Lebensweise«, in: *PROKLA. Zeitschrift für Kritische Sozialwissenschaft*, Jg. 51, Nr. 205, 755-766

The Jena Declaration
Kunst und Kultur im Zentrum der Nachhaltigkeit

Benno Werlen

Die Herausforderungen, vor denen die Menschheit heute steht, sind nicht abstrakt: Das Zusammentreffen verschiedener globaler Krisen hat unmittelbare und potenziell verheerende Auswirkungen auf das tägliche Leben von Milliarden von Menschen. Die Intensivierung von Rhythmus und Ausmaß von Unwettern, Überschwemmungen in Deutschland und anderswo sowie Dürren, Flächenbränden usw. in großen Teilen der Erde über die letzten Jahren hinweg sprechen eine deutliche Sprache.

Vor sieben Jahren einigten sich die Vereinten Nationen bekanntlich auf die 17 Ziele für nachhaltige Entwicklung (Sustainable Development Goals, SDGs), die bis 2030 zu erreichen sind, um die sich abzeichnenden drastischen Konsequenzen des Klimawandels und anderer existenzbedrohender Prozesse noch abwenden zu können. Auf diese Weise soll längerfristig eine sichere – oder zumindest sicherere – Zukunft für alle ermöglicht werden.

Die Umsetzung dieses Zielkatalogs schließt gewiss eine ehrgeizige, weltumspannende Anstrengung ein. Die fehlende thematische Kohärenz und die wissenschaftlich nicht wirklich überzeugende Ausrichtung des politischen Kompromisses »Agenda 2030« lassen jedoch ein Scheitern dieser selbstgesteckten Ziele wahrscheinlich werden. Dass damit trotz beachtlichen umweltrechtlichen und vor allem finanziellen Anstrengungen der letzten Jahrzehnte zu rechnen ist, wird von immer mehr Expert*innen geteilt. Die Gründe dafür sind vielfältig.

Konturen des Problems

In jüngster Zeit werden die Verzögerungen in der Umsetzung immer offensichtlicher. Entsprechend ist es für viele zur Mode geworden, die verantwortlichen Instanzen – insbesondere Politiker*innen – zu beschuldigen, ökonomische Wachstumsziele zu priorisieren, statt die nötigen Maßnahmen zu ergreifen, die gegen den Klimawandel, den Verlust der Biodiversität oder den unveränderten Mangel an sozialer Gerechtigkeit wirken. Von der recht bequemen Position der Kritisierenden aus werden beobachtbare

Fehlentwicklungen gerne allzu rasch als Führungs-, Politik- oder Systemkrise verbucht. Auch wenn Personen und Gremien mit großem Gestaltungspotenzial eine besondere Verantwortung tragen, ist wenig überzeugend, allein nur diese an den Pranger zu stellen. Denn damit bleibt das zentrale Problem unangetastet. Diese Form der Kritik bleibt nämlich derselben, aktuell dominierenden Idee verpflichtet, dass alle politischen Entscheidungen weiterhin von oben nach unten getroffen werden sollen, und dass die identifizierten Problemfelder der Nachhaltigkeit mit technologischen Innovationen und einer Vergrößerung des finanziellen Mitteleinsatzes zu bereinigen sind.

Parallel zu dieser fest etablierten Sichtweise – wenn auch eher am Rande – wächst die Erkenntnis, dass die Forderung des *immer mehr von Demselben* nicht ausreicht, sondern vielmehr ein grundlegender Strategiewechsel immer dringlicher wird. Dieser Forderung nach einem Paradigmenwechsel in der Nachhaltigkeitspolitik, den Fokus von einer *Top-down*-Strategie (von oben nach unten) zu einer *Bottom-up*-Strategie (von unten nach oben) zu verschieben, mangelt es jedoch an Durchsetzungskraft. Zu fest etabliert, zu eingeschliffen sind die dominierenden Sicht- und Handlungsweisen der Politiker*innen wie jener Bürger*innen. Der Widerstand gegen einen tiefgreifenden Wandel ist Teilen der wissenschaftlichen Gemeinschaft nicht entgangen. Doch die bisherigen Gegenbewegungen bleiben zu disparat, um sich ausreichend Sichtbarkeit und Gehör zu verschaffen.

Die mangelnde Durchsetzungskraft hat auch damit zu tun, dass sich die Politik zur Beratung in Sachen Klimawandel und Nachhaltigkeit in der Regel an die Adresse der Naturwissenschaften und Technologie richtet. So kann ein großer Teil der bisherigen Maßnahmen – so wichtig sie auch sein mögen – die eigentlich erforderliche Unmittelbarkeit nicht erreichen. Das findet auch darin seinen Ausdruck, dass der aktuelle Budgetplan für die Nachhaltigkeitspolitik der Europäischen Union einen überwiegenden Großteil der Mittel für Umwelttechnologie vorsieht und nur einen vergleichsweise geringen Anteil für alle anderen Ansätze wie Bildung oder zivilgesellschaftliches Engagement.

Es ist auch eine Tatsache, dass die Geistes- und Sozialwissenschaften in diesem Feld – wenn überhaupt – sich bestenfalls nachgeordnet engagieren. Statt eine eigene Perspektive zu entwickeln begnügen sich die meisten damit, im Stile der Umweltsoziologie, -ökonomie usw. die Befunde der Naturwissenschaften und deren zu erwartenden sozialen Konsequenzen *in die Gesellschaft hineinzutragen*. Andernfalls sieht man sich im Allgemeinen bestenfalls in der Verantwortung, gesellschaftliche und ökonomische Voraussetzungen zur Akzeptanz der technischen Lösungsvorschläge zu schaffen und eventuell zur Abfederung der ökologischen Herausforderungen der Zukunft beizutragen.

Auf diesem Weg ist unter anderem auch die Frage zu klären, weshalb gerade den natur- und ingenieurswissenschaftlichen Wissens- und Kompetenzbereichen von politischer Seite die höchste Wertschätzung zukommt. Spätestens seit der Proklamierung des »Anthropozän« (Crutzen 2002) – dem Zeitalter, in dem die wichtigsten Teile der Lebenswelt von Menschen gemacht oder von ihnen mindestens so stark geprägt sind wie nie zuvor – müsste eigentlich auch im Nachhaltigkeitsbereich eine Umkehr der Argumentationsrichtung einsetzen.

Mit dem Festhalten der aktuellen Ausrichtung im Bereich des Klimawandels verhält es sich so, als würde man sich für wirksame Maßnahmen gegen das Fieber an den Hersteller des Fieberthermometers richten – statt eine Arztpraxis aufzusuchen. Weshalb also dominiert trotz veränderter Sachlage im Anthropozän weiterhin ein Argumentationsmuster, das von der Natur ausgeht, um dann zur Gesellschaftspolitik voranzuschreiten?

Hintergründe

Einer der wichtigen Gründe für die Dominanz der naturwissenschaftlichen Perspektive auf Nachhaltigkeit liegt offensichtlich am impliziten Festhalten an den historischen Grundlagen von *Nachhaltigkeit*. Genauer betrachtet geht es um ein weitgehend unbemerktes Überbleibsel einer doppelten Verquickung, nämlich jenes von Newtons (vgl. 1704) (mechanischem) Raum- und Naturbegriff, welcher dem von Hans Carl von Carlowitz (vgl. 1713) gefassten und bis heute praktizierten Verständnis von Nachhaltigkeit zu Grunde liegt, mit der modernen Ökologie von Ernst Haeckel (vgl. 1866; 1878/9). Das mit dieser Verquickung perforierte Denkmuster von Nachhaltigkeit wirkt unter stetig wachsender Ökologisierung von Nachhaltigkeit bis zu Brundtlands (1987) höchst einflussreichen Bericht »Our common Future« und der »Agenda 2030« nach. So dient diese Konzeption mit ihrer mangelhaften Klärung der Raumfrage (vgl. Werlen 1999) – mindestens unterschwellig – bis heute als die alles überragende wissenschaftliche Wegleitung für die Entwicklung politischer Agenden – von der UN bis hin zu nationalen und regionalen Verordnungen.

Carlowitz (vgl. 1713) hatte bekanntlich den Auftrag, die aufgrund der Verknappung von Brennholz in Krise geratene bergwirtschaftliche Produktion Sachsens dauerhaft zu sichern. Sein Lösungsvorschlag bestand darin, dem Wald jedes Jahr nur jene Menge Holz zu entnehmen, wie im gleichen Zeitraum nachwachsen kann. Mit der Setzung des Newtonschen Container-Raumes als vor jedem Handeln objektiv vorgegebener Größe ist in sozio-kultureller Hinsicht die mindestens implizite Postulierung des Geodeterminismus für die Bereiche des Kulturellen, Gesellschaftlichen und Ökonomischen verknüpft. *Raum* bekommt dabei per se eine determinierende Wirkung auf die sich in ihm befindenden Gegebenheiten. Dabei bildet der (Container-)Raum *Sachsen* die Referenzeinheit für die (geo-ökologische) Datenlage der *Überrodung*.

Eine weitgehend deckungsgleiche theoretische Konstruktion ist bei Haeckels *Lebensraum* feststellbar. Dieser bildet als determinierender Container-Raum die zentrale Größe, welche Lebewesen auf der Grundlage von Passung oder Nicht-Passung selektiert. Lebewesen und -formen, die an die gesetzten (lebens-)räumlichen Bedingungen angepasst sind, überleben, die anderen verschwinden. Friedrich Ratzel (1882) arbeitet diese Vorlage zur Anthropogeografie und Politischen Geografie (vgl. Ratzel 1897) aus. Dabei überträgt er Haeckels (biologische) Vorlage nahtlos auf Menschen, deren politische Ordnung, Gesellschaften und Kulturen. Aus dieser deterministischen (Lebens-)Raum-Lehre (vgl. Ratzel 1901) wird insbesondere von Kjellén (1920) und Haushofer (1932) eine geo-politische Gesellschafts- und Kulturlehre, mit unausweichlich höchst problematischen Folgen ausgearbeitet: »der Naturalisierung der Rede vom Men-

schen, einschließlich dessen sozialer und kultureller Existenz« (Werlen/Weingarten (2003: 199).

Da die Implikationen dieser (impliziten) Reduktion des Sinnhaften bzw. von Bedeutungen auf Materielles weit über den Nachhaltigkeitsbereich hinausreichen, sollen sie kurz verdeutlicht werden. Um kulturelle und soziale Wirklichkeiten als erd-räumlich erscheinen lassen zu können, ist allen sinnhaften Gegebenheiten – wie etwa handlungsleitende Werte und Normen – derselbe Status zuzuweisen wie Objekten oder Körper der handelnden Personen. Für die Transformation von sinnhaften in quasi-materielle Wirklichkeiten kommt ein besonderes reduktives Verfahren zur Anwendung – das der Reifizierung bzw. Vergegenständlichung oder wie es Raymond Barthes (1957: 112) nennt, die »chosification«. Als deren Ergebnis werden Bedeutungen nicht als zugewiesen, sondern als den Gegenständen (Artefakten, Objekten, Orten, natürliche Konstellationen usw.) inhärent gesehen. Strenggenommen können nur auf der Basis solch reifizierender Reduktionen kulturelle, gesellschaftliche wie ökonomische Entitäten als (erd-)räumliche thematisiert und Politik primär als Geo-Politik verstanden werden. Das ist mit einer Reihe problematischer Implikationen verbunden.

Die politische Schlagkraft der Zusammenführung von Nachhaltigkeit und Ökologie kann auch außerhalb der geopolitischen Umsetzung nicht darüber hinwegtäuschen, dass darin zahlreiche theoretisch wie methodologisch problematische Bruchstellen enthalten sind. Diese sind offensichtlich nicht nur für die Akzeptanz der politischen Maßgaben unter demokratischen Bedingungen hochgradig kontraproduktiv, sondern auch für die wissenschaftliche Arbeitsteilung und Kooperation selbst. Ohne hier nochmals in aller Breite darauf eingehen zu können, sollen hier einige Schlüsselpunkte für die oben als *von der Natur zur Kultur* benannte Fluchtlinie identifiziert werden (vgl. Werlen 1988/2012/2015/2021; Werlen/Weingarten 2003/2005; Grunwald/Kopfmüller 2012).

Eine erste wichtige Konsequenz besteht darin, dass damit die sinnhafte Konstitution sozial-kultureller Wirklichkeiten und damit deren interpretative Gestaltbarkeit durch handelnde Subjekte unterschlagen oder gar systematisch negiert wird. Auf dieser Basis können dann verschiedene Varianten bio-geo-deterministischer Argumentationsmuster in Stellung gebracht werden. Dazu gehört nicht nur die Typisierung des Kulturellen auf der Basis von körperlichen oder räumlichen Merkmalen. Es wird vielmehr eine determinierte Abhängigkeit sozial-kultureller Wirklichkeiten von diesen postuliert. Sozial-kulturelle Typisierungen anhand spezifischer körperlicher Merkmale finden in Rassismus und Sexismus ihren Ausdruck, jene aufgrund räumlicher etwa in Form von Regionalismus und Nationalismus. Darauf kann die Hierarchisierung von kulturellen Ausformungen in imperialistischer Manier anschließen, häufig in Kombination mit evolutionistischen Entwicklungsmustern.

Für diese theoretischen Wendungen ist die (implizite) Ausdehnung des Raumbegriffs von Newtons mechanischer Physik auf den biologischen Bereich (Haeckel) und von dort auf *den* Menschen (Ratzel) als eine wesentliche Voraussetzung zu betrachten. Sie initiiert die Umkehrung der kulturellen Interpretation natürlicher Bedingungen hin zur naturbasierten Typisierung des Kulturellen – gerade auch für den Bereich der Nachhaltigkeit. Ebenso für diesen werden soziokulturelle Aspekte mit – wenn auch etwas anderen – problematischen Konsequenzen ins zweite Glied der Argumentationskette geschoben. Damit wird die Beantwortung der Frage nach der Nachhaltigkeit von kultu-

rellen und sozialen Wirklichkeiten primär in Bezug auf natürliche Lebensbedingungen beurteilt. Entsprechende Leitlinien der Politik können konsequenterweise als konzeptionelle Nachwirkungen der Verquickung von Nachhaltigkeit mit Ökologie ausgewiesen werden.

Eine wichtige Äußerungsform hiervon ist sicherlich die Betrachtung von Natur als Umwelt und darauf aufbauend der auf Problemlösung und Reparatur abzielende technische Interventionismus. Die Ausrichtung auf die Lösung von immer wieder reproduzierten Problemen dürfte einer der wichtigen Gründe für das schleppende Vorankommen der Nachhaltigkeitspolitik sein.

Zeit für einen Paradigmenwechsel

Ein beschleunigter Wandel hin zu globaler Nachhaltigkeit verlangt nicht nur nach technischem Interventionismus, der nur die Mittel ändern will – die Zwecke unserer alltäglichen Praktiken aber unberührt lässt. Gefordert ist vielmehr die Problemvermeidung. Dafür ist eine Veränderung der alltäglichen Praktiken notwendig. Doch ohne entsprechende Vertrautheit mit deren kulturellen und regionalen Kontexten kann dies im Hinblick auf die gewünschte Akzeptanz wenig erfolgreich sein. Gefragt sind kulturell und regional differenziert abgestimmte Strategien.

Eine Re-Orientierung von Politik und Forschung in diese Richtung zielt somit auf eine tiefgreifende gesellschaftliche Transformation, nicht bloß nach einer besseren technischen Adaptation. Oder kurz: Ein Paradigmenwechsel ist sowohl in Politik als auch Forschung angezeigt. So stellt sich die Frage, wie ein solcher Wandel auf den Weg gebracht werden kann. Wie kann die Bereitschaft zum Wandel in der notwendigen Breite verbessert und beschleunigt werden? Wege dahin aufzuzeigen ist das primäre Anliegen von »The Jena Declaration«.

Gemäß »The Jena Declaration« können die Geschwindigkeit und Tiefe der gesellschaftlichen Transformationen nur dann verbessert werden, wenn sich das Engagement der Vereinten Nationen, der Regierungen und der Wissenschaftler*innen nicht nur auf die institutionelle Ebene konzentriert, sondern vielmehr direkt auf die Schlüsselakteure des Wandels zugeht. Und die Schlüsselakteur*innen jedes nachhaltigen gesellschaftlichen Wandels sind die Bürger*innen rund um den Planeten. Wie sich nicht zuletzt in der Covid-19-Pandemie zeigt, sind lokale, alltägliche Praktiken und Routinen die Basis globaler Verhältnisse: Über die alltäglichen Praktiken werden nicht nur gesellschaftliche Wirklichkeiten konstituiert und reproduziert (vgl. Giddens 1984), sondern auch nachhaltige Lebensgrundlagen beeinträchtigt oder gefördert.

Alltägliches Handeln ist nie bloß eine rein individuelle Angelegenheit. Alles Handeln ist immer sozial eingebettet, geographisch verortet, historisch kontextualisiert und kulturell geprägt. Umfassender gesellschaftlicher Wandel ist dementsprechend erstens auf das Mitwirken möglichst vieler Bürger*innen angewiesen. Um das zu erreichen sind zweitens Änderungen lokal verortet, historisch situiert und kulturell differenziert ins Auge zu fassen. Über den konsequenten Einbezug der Alltagswelten in die Nachhaltigkeitspolitik und -forschung soll das Lernen voneinander ermöglicht und gemachte Erfahrungen über entsprechende Verlinkungen global geteilt werden können.

Diese Punkte zusammen betrachtet machen deutlich, wie die dringende Fokusänderung vom technischen Interventionismus zur Problemvermeidung mit einem Paradigmenwechsel von der aktuell dominierenden Top-down- zur Bottom-up-Strategie verbunden ist. Die Gestaltung und Umsetzung kulturell und regional differenzierter Wege zur globalen Nachhaltigkeit erfordert konsequenterweise und zuallererst einen respektvollen Umgang mit den lokalen gesellschaftlichen, kulturellen und historischen Bedingungen. Damit dies gelingen kann, ist ebenso ein breites Engagement der Geistes- und Sozialwissenschaften sowie der Kunst in all ihren vielfältigen Ausprägungsformen notwendig. Dieser Anforderungskatalog macht den Kern der Jenaer Erklärung aus.

The Jena Declaration

Die Jenaer Erklärung zu einer kultursensiblen und -zentrierten Nachhaltigkeitspolitik basiert auf einer Umfrage unter international führenden Nachhaltigkeitsexperten, die vom UNESCO-Lehrstuhl Global Understanding for Sustainability an der Friedrich-Schiller-Universität Jena im Auftrag der Kanadischen UNESCO-Kommission und dem Canadian Social Sciences and Humanities Research Council als Beitrag zu deren Projekt »Imagining the Future Knowledge Mobilization« durchgeführt wurde (vgl. Werlen et al. 2021). Mehrere dieser Expert*innen nahmen an der Folgekonferenz »Humanities and the Social Sciences for Sustainability« teil. Deren Ziel war es, eine Antwort auf die wichtige und dringende Frage zu finden: Weshalb gelingt es den Regierungen offensichtlich nicht, die Menschen so zu mobilisieren, dass die »Agenda 2030« mit ihren 17 Zielen im vorgesehenen Zeitrahmen umgesetzt werden kann?

Das Programm von »The Jena Declaration« baut auf drei Grundsätzen auf: Der erste besagt, dass es bei Nachhaltigkeit um mehr geht als nur um Ökologie, verstanden als naturwissenschaftlich-technologisch orientierter und institutionell geprägter Interventionismus. Ein Großteil des heutigen Denkens und Agierens in puncto Nachhaltigkeit beruht auf der Vorstellung, dass Mensch und Natur getrennt sind – dass die Natur die *Umwelt* des Menschen ist. Doch das Gegenteil ist der Fall: Mit unserem Körper sind wir Natur – wir sind ein Teil von ihr, nicht außerhalb von ihr existierend.

Der zweite Grundsatz erkennt an, dass die Art und Weise unseres Handelns immer von unserem kulturellen Hintergrund abhängt, und dass die Art und Weise wie wir die Natur für unsere Zwecke umgestalten immer kulturell (mit-)geprägt ist. Um diesem Grundsatz Rechnung zu tragen, soll die Nachhaltigkeitspolitik die kulturelle Vielfalt als Reichtum und nicht als Hindernis für einheitliche, aktuell dominierende Top-down-Politiken betrachten – oder gar als Grund für die nur zögerliche Umsetzung der Agenda 2030. Konsequenterweise lautet eine wichtige Maxime der Deklaration, den wichtigsten Akteur*innen des sozialen Wandels kulturell gleichberechtigt und respektvoll zu begegnen.

Um den notwendigen tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandel zu verwirklichen, so der dritte Grundsatz, sollen die alltäglichen Routinen und Gewohnheiten der Menschen kulturell angemessen verstanden und in den Fokus gestellt werden. Nachhaltigkeitspolitik soll demgemäß als gleichberechtigter und respektvoller Erfahrungsaustausch zwi-

schen einzelnen Personen, Gruppen und Gemeinschaften konzipiert werden, um den lokalen historischen Wissensschatz gewinnbringend für aktuelles Handeln und dessen Abstimmung auf neue Bedingungen zu nutzen.

Zielsetzung

Das Ziel von »The Jena Declaration« besteht vor allem in der Entwicklung von Strategien, welche die Menschen zu einem radikalen Wandel ihres Alltagshandelns ermutigen und zu diesem unterstützend befähigen. Diese Zielsetzung verlangt nach dem Einbezug der Gesellschaft in ihrer gesamten Breite. Zusammen mit den Geistes- und Sozialwissenschaften sind dazu insbesondere Kunst, Bildung und Zivilgesellschaft zu mobilisieren. Sie sollen dazu beitragen, Gestaltungskraft lokaler Gemeinschaften auf der ganzen Welt zu nutzen und zu fördern. Dazu sind Menschen aller Altersgruppen und Hintergründe zu erreichen, einzubeziehen und zu motivieren, voneinander zu lernen und zielgerichtet im Sinne der globalen Nachhaltigkeit zu handeln. Dieser Prozess soll zusammen mit lokalen und globalen Partner*innen eine möglichst breite Bewegung in Gang bringen. Dazu bedarf es erstens einer möglichst hohen Zahl von Unterzeichner*innen der Deklaration, zweitens der Vernetzung verschiedener Partner*innen und drittens der Initiierung von Modellprojekten durch diese Partner*innen über Kontinente hinweg.

Auf dieser Grundlage sollen relevante Organisationen der Vereinten Nationen, nationaler Einrichtungen der Forschungs- und Kulturförderung sowie der Bildung dazu bewegt werden, ihre Nachhaltigkeitsagenda in Politik und Forschung zu erweitern und so einen Strategiewechsel anzustoßen. Oder mit anderen Worten: Die »UN Decade of Action« (2020-2030) soll dazu genutzt werden, die kulturelle Dimension in den Mittelpunkt von Nachhaltigkeitsprogrammen zu stellen.

Um diese Ansprüche entsprechen zu können, sind allererst die Bedingungen der Kooperation zu optimieren. Dazu ist erstens zu klären, welche Partnerschaften für das Gemeinwohl die beste Ergänzung sind, zweitens wie bestehende und neue Organisationen dazu am besten zusammenarbeiten können und drittens, wie lokale Nachbarschaftsaktivitäten gewinnbringend global miteinander verknüpft werden können.

Gewiss, es gibt weltweit bereits eine kaum überblickbare Zahl von Initiativen auf lokaler Ebene. Was aber bislang fehlt, ist eine globale Koordination von lokalen Aktionen wie sie von »The Jena Declaration« initiiert, ermöglicht und gefördert werden soll. Dafür steht die globale digitale Plattform (https://market.equanet.com/virtual-activities/list/jena) allen Partner*innen, die sich für Nachhaltigkeitsziele im Sinne dieser Deklaration engagieren, kostenfrei zur Verfügung und soll schließlich mit möglichst vielen anderen Plattformen verknüpft werden. Derart soll diese Plattform die weltweite Abstimmung und Koordination von Nachhaltigkeitsprojekten ermöglichen, unabhängig davon, ob sie von Künstler*innen, Forschenden, Lehrenden oder besorgten Bürger*innen initiiert und umgesetzt werden (wollen).

Schluss

Wie dargestellt, besteht eine wichtige Voraussetzung zur Erreichung der Ziele der Deklaration darin, die kulturellen Zugehörigkeitswelten sozialen und regionalen Lebensbedingungen sowie ihrer historischen Kontexte aller Menschen würdigend zu respektieren. Bürger*innen sollen die Veränderung von Lebensweisen zur Ausformung einer nachhaltigen Kultur nicht als Zwang erleben, sondern vielmehr als unmittelbaren Gewinn: etwa für die eigene Sicherheit, Gesundheit und kulturelle Entfaltung, aber auch für den gesellschaftlichen Zusammenhalt oder die Inklusion. Auf diese Weise soll der direkte Einbezug von lokalen Gemeinschaften und Einzelpersonen weltweit erreicht werden.

Literatur

Barthes, Raymond (1957): *Mythologies*, Paris: Seuil

Brundtland, Goran (1987): *Our Common Future: A Rcadcr's Guidc – The ›Brundtland Report‹ Explained*, London: Earthscan Ltd

Carlowitz, Hans Carl v. (1713): *Sylvicultura Oeconomica, oder haußwirthliche Nachricht und Naturmäßige Anweisung zur wilden Baum-Zucht*, Leipzig: Braun

Crutzen, Paul C. (2002): »Geology of Mankind«. In *Nature*, 415/3, S. 23

Giddens, Anthony (1984): *The Constitution of Society*, Cambridge: Polity Press

Grunwald, Armin/Kopfmüller, J. (2012): *Nachhaltigkeit*, Frankfurt: Campus

Haeckel, Ernst (1878/1879): *Gesammelte populäre Vorträge aus dem Gebiete der Entwicklungslehre*, Bonn: Strauß

Haeckel, Ernst (1866): *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft, mechanisch begründet durch die von Charles Darwin reformierte Descendenz-Theorie* (= Allgemeine Entwickelungsgeschichte der Organismen, Vol. 2), Berlin: Georg Reimer

Haushofer, Karl (Hg.) (1932): *Raumüberwindende Mächte*. Leipzig: Teubner

Kjellén, Rudolf (1920): *Grundriss zu einem System der Politik*. Leipzig: Hirzel

Newton, Isaac (1704): *Opticks: or, Treatise of the Reflection, Refraction, Inflections and Colours of Light*, London: Smith & Walford

Ratzel, Friedrich (1901): *Der Lebensraum. Eine biogeographische Studie*, Tübingen: H. Laupp

Ratzel, Friedrich (1897): *Politische Geographie*, München: R. Oldenburg

Ratzel, Friedrich (1882): *Anthropogeographie. Grundzüge der Anwendung der Erdkunde auf die Geschichte*, Stuttgart: J. Engelhorn

Werlen, Benno (2021): »Global Understanding. Eine praxiszentrierte geographische Weltsicht«, in: Wintzer, Jeannine/Mossig, Ivo/Hof, Angela (2021) (Hg.) *Prinzipien, Strukturen und Praktiken geographischer Hochschullehre*, Bern: Haupt, S. 67-88

Werlen, Benno (2015): »From Local to Global Sustainability: Transdisciplinary Integrated Research in the Digital Age«, in: Werlen, Benno (2021) (Hg.): *Global Sustainabiltiy. Cultural Perspectives and Challenges for Transdisciplinary Integrated Research*, Cham et al.: Springer, S. 3-16

Werlen, Benno (2012): »True Global Understanding and Pertinent Sustainability Policies«, in: Scheunemann, Inguelore/Oosterbeek, Luiz (2012) (Hg.): *A New Paradigm of Sustainability: Theory and Praxis of Integrated Landscape Management*, Rio de Janeiro: IBIO, S. 163-174

Werlen, Benno (1999). *Zur Ontologie von Gesellschaft und Raum*. Stuttgart, Franz Steiner

Werlen, Benno (1988): »Zur integrativen Forschung in der Geographie«, in: Steiner, Dieter/Jaeger, Carlo/Walther, Pierre (1988) (Hg.): *Jenseits der mechanistischen Kosmologie – Neue Horizonte für die Geographie? Berichte und Skripten*, Zürich: Geographisches Institut der ETH Zürich, S. 121-130

Werlen, Benno/Kauffman, Joanne/Gaebler, Karsten (2020): »Future Knowledge Mobilization for Deep Societal Transformation«, in: Canadian Commission for UNESCO & Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, Ottawa (2020) (Hg.): *Imagining the future of Knowledge Mobilization Perspectives from UNESCO Chairs*, Ottawa: Canadian Commission for UNESCO, S. 111-126

Werlen, Benno/Weingarten, Michael (2004): »Integrative Forschung und ›Anthropogeographie‹«, in: Weingarten, Michael (2004) (Hg.): *Strukturierung von Raum und Landschaft. Konzepte in Ökologie und der Theorie gesellschaftlicher Naturverhältnisse*, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 314-333

Werlen, Benno & Weingarten, Michael (2003): »Zum forschungsintegrativen Gehalt der (Sozial-)Geographie«, in: P. Meusburger (2003) (Hg.): *Humanökologie. Ansätze zur Überwindung der Natur-Kultur-Dichotomie*, Stuttgart: Steiner, S. 197-216

Kapitel II: Konzepte und Leitbilder einer nachhaltigen Kulturpolitik und kulturellen Praxis

Kann Kulturpolitik nachhaltig sein?

Tobias J. Knoblich

Seit das Narrativ der Kulturpflege einem gesellschaftspolitischen Impetus und damit einer Erzählung des Gestaltens gewichen ist, etabliert sich in der Kulturpolitik ein analytischer und eher systemisch ausgerichteter Habitus: Kulturpolitik nicht mehr als Fels in der Brandung, ein Patrimonium, ewige Grundsätze und Kanons verteidigend, sondern als Agens von Veränderung und Dynamik. Kulturpolitik soll und kann Entwicklungen erkennen, ja bestenfalls antizipieren, eine Balance zwischen Überkommenem und neuen Ausdrucksformen finden und sich gleichsam mit der *Progression von Gesellschaft* im Einklang befinden. Der kulturpolitische Konsens jedenfalls trägt dies. Kulturpolitik hat diesen Wandel ihres Selbstverständnisses in den letzten Jahrzehnten durchaus intensiv vollzogen, sich diskursiv emanzipiert und nicht zuletzt eine eigene Forschungslandschaft hervorgebracht. Reflexionstheorie und empirische Forschung stabilisieren so den Wandel vom paternalistischen Behüten zu einer Programmatik der Wirksamkeit.

Die entscheidende Frage ist, wie nachhaltig die gesellschaftliche Progression und mit ihr die einer reflektierten Kulturpolitik ausfällt. Entscheidend scheint zudem, wie durchsetzungsstark das heteronome Feld der Kulturpolitik tatsächlich aufgestellt und ob es handlungsleitend ist, um die eigenen Bestände entwickeln, ja vielleicht sogar darüber hinaus Impulse in die Gesamtgesellschaft senden zu können. Ferner wäre nach der zu erwartenden Diskrepanz zwischen Zuschreibung und realer Mentalität zu fahnden, denn Narrative verändern nur allmählich die Praxis. Wie also gestalten wir tatsächlich? Und wie zukunftssicher ist speziell die kulturpolitische Praxis? Schließlich: Was kann Nachhaltigkeit in der Kulturpolitik überhaupt heißen, haben wir schon eine entsprechende Narration?

Neue Zukunftsbilder als Voraussetzung von Nachhaltigkeit

Entwicklung benötigt Perspektiven. Fragen wir nach zeitgemäßen Entwicklungschancen, so suchen wir zunächst nach Bildern von Zukunft, nach der Gestalt einer künftigen Gesellschaft – heute im Wissen, dass wir deren Rahmenbedingungen bereits massiv negativ beeinflussen, geradezu einengen; ein guter Nährboden eher für Dystopien. Das

mit der Moderne verbundene Fortschrittsdenken, das die Welt ausbeutet und unsere menschliche Entfaltung ins Zentrum der Entwicklung stellt, kann auch mit Progression nicht mehr gemeint sein. An die Stelle der großen Utopien, die die Menschheit wohl schon immer beschäftigen und ideale Formen von Gemeinschaft verhandeln, ist zunehmend die Realutopie vom Überleben der Menschheit getreten. Gleichwohl hat sich unser »kognitives Weltbild«, wie Hartmut Rosa dies nennt, nicht geändert, im Gegenteil: Es radikalisiere sich aus seiner Sicht durch Digitalisierung, ökonomische Steigerungs- und Optimierungszwänge und entfesselte Wettbewerbe sogar immer weiter. Die Welt sei für den Menschen zum »Aggressionspunkt« geworden: »Alles, was erscheint, muss gewusst, beherrscht, erobert, nutzbar gemacht werden.« (Rosa 2019: 12) Alles zielt auf »Reichweitenvergrößerung«; wir sind also in einem Modus der Steigerung, der Angst vor Stagnation oder gar Verlust befangen.

Das neue und überfällige Zielbild der Nachhaltigkeit beschreibt indes vor allem den schonenden, sparsamen Umgang mit Ressourcen sowie Handlungsweisen, die die Grundlagen unseres Lebens schützen, ihren Eigenwert respektieren und damit einen fundamentalen Wandel des Kulturverständnisses nahelegen. In diesen Modus haben wir uns praktisch allerdings noch nicht eingeübt, wir *lavieren* inmitten eines Umbruchs, der zudem durch weitere Verwerfungen und herausfordernde Transformationsprozesse gekennzeichnet ist. Die Erkenntnis, etwas radikal ändern zu müssen, setzt sich nicht von allein in adäquates Handeln um. Die westlichen Gesellschaften sind so fundamental auf Wachstum, Verfügbarkeit und unendliche Ausdehnung ihres Weltverhältnisses getrimmt, dass nicht nur ihre Ökonomien, sondern auch die individuellen Konditionierungen Zukunft derart präfigurieren, dass Wandel oft als Angriff und Zumutung empfunden, wirksame Einübung adaptiven Verhaltens erschwert wird.

Harald Welzer spricht sehr brutal – aber wohl zutreffend – davon, dass unser Kulturmodell am Ende sei. Was uns herausfordert, lässt sich mit den vorhandenen Strategien nicht mehr bewältigen. Das Verlassen von Pfaden und das Aufgeben bestimmter Verhaltensweisen wird zu einer Notwendigkeit eines neuen Verhältnisses zur Welt. Noch sind wir gewohnt, bestimmte Erscheinungen lediglich als *Krisen* zu bezeichnen: Klimakrise, Flüchtlingskrise, Coronakrise. Dieses Bild evoziert die Erwartung, etwas im bisherigen Modus überwinden oder im System absorbieren zu können. Es ist auch für die Diskrepanz zwischen Rhetorik und Verhalten verantwortlich, das Auseinanderfallen von Programmatik und politischer Realität. Welzer kritisiert folglich, dies sei kein angemessener Umgang, denn diese vermeintlichen Krisen »erfordern nicht nur dringend Maßnahmen zur Abmilderung künftig noch schlimmerer Folgen, sondern auch eine Perspektive gelingender Anpassung.« (Welzer 2021: 94) Gesellschaftliche Progression benötigt also Bilder und Begriffe, die Entwicklung nicht in der Dimension von Erweiterung, Steigerung, Vergrößerung fassen, sondern als Adaption, Reduktion, Transformation. Dazu gehört nach Welzer auch die Bereitschaft, Dinge und Verhaltensweisen aufzugeben: »Wir bräuchten […] ein Kulturmodell, in dem die Schönheit des Aufhörens den Stellenwert bekommt, der für die Fortsetzung des zivilisatorischen Projekts notwendig ist.« (ebd.: 144) Damit wird klar, dass man nicht nur mit Erkenntnissen und Fakten wirken kann, sondern eine attraktive Erzählung über eben jenen Wandel hin zu einer dem Menschen und dem Planeten Erde längerfristig zuträglichen Lebensweise etablieren muss.

Sehr treffend hat Philipp Blom die Bedeutung gesellschaftlicher Erzählungen umrissen und aufgezeigt, dass nach einer Reihe narzisstischer Kränkungen das Projekt Menschheit aufhören muss, an der Idee seiner unbedingten Zentrumsfunktion festzuhalten, dass »eine neue Art von Homo sapiens […] fragmentarisch sichtbar wird. Von diesem faszinierenden, aber gefährlichen Wesen hat sich das rationale, autonome Selbst still verabschiedet, ist von uns gegangen, ein Abschied von historischen Ausmaßen.« (Blom 2020: 99f.) Um den Krieg gegen die Zukunft zu beenden, sei eine neue Geschichte notwendig, ja sei die Menschheit neu zu erzählen. Diese geradezu epochale Zäsur will und muss kulturell und damit auch kulturpolitisch bewältigt sowie zunächst programmatisch gefasst werden. In ihrem Zentrum steht eine neue Form von Kollaboration und Solidarität: mit unserer Umwelt, aber auch intergenerationell.

Zukunft als Thema der Kulturpolitik

Zukunft als Thema war schon Bestandteil der Entstehung einer Neuen Kulturpolitik, virulent als links-konstruktive Zielvorstellung einer Welt, die Entfremdung überwindet und bessere Bedingungen für den Menschen als soziales Wesen schafft, ihn stärker in kreative Prozesse einbindet, emanzipiert und als aktiven Schöpfer von (Alltags-)Kultur begreift. Hier wirkten übrigens die späte Aufarbeitung der Nazidiktatur und der reale Sozialismus der DDR als Einflussgrößen mit, und hier gab es auch Parallelen zu kulturpolitischen Erwartungen im Osten, wenn auch unter anderen Vorzeichen. Während in der DDR auf staatlicher Ebene an der Utopie der klassenlosen Gesellschaft gearbeitet und Kulturpolitik über ein System entsprechender Institutionen der Breitenkultur umgesetzt wurde, orientierte sich der Aufbruch in der alten Bundesrepublik an sozialdemokratisch-linken Positionen und führte zu einem Aufblühen der Zivilgesellschaft, begleitet freilich von kommunalpolitischen Impulsen jener, die diesen Aufbruch mittrugen. Die ideologische Großwetterlage war also eine andere als heute, der Systemkonflikt und der demokratische Entwicklungsschub in der alten Bundesrepublik um 1968 standen in einer Verbindung. Demokratische Entfaltung hieß in der alten Bundesrepublik auch Entfaltung des Menschen gegen die Widerstände eines kapitalistischen Drucks und alter Eliten. Ein weiter Kulturbegriff und ein neues, sehr weitläufiges Netz an kulturellen Infrastrukturen und Förderpolitiken sind die wohl wichtigsten Ergebnisse. War der Kulturbereich in der DDR schon immer ein Politikum, repolitisierte sich das Verständnis von Kultur in der BRD mit der Entstehung und Entfaltung jener Zivilgesellschaft, ausgehend von außerparlamentarischer Opposition und neuen sozialen Bewegungen. Im Kulturbereich erblickten die Kulturpolitiker*innen beider Systeme die Morgenröte einer künftigen Gesellschaft. Ging es dabei immer um den auf jeweilige Weise *befreiten* oder *neuen* Menschen, wirkte als Handlungsrationalität und nicht immer erkennbar wohl stets das industrielle Fortschrittsverständnis, die Vorstellung der ingenieurmäßigen Machbarkeit einer sozialen Welt. Wirkliche Nachhaltigkeit schimmerte in der alten Bundesrepublik lediglich im Zenit der Umweltbewegungen auf; in der DDR verwies man gern auf den Zeitpunkt der vollendeten Weltrevolution, nach der man sich solchen Fragen zuwenden wolle. Monika Marons »Flugasche« blieb daher im wahrsten Sinne des Wortes Sand im Getriebe des Fortschritts.

Im Westen emanzipierte sich der Kulturbereich gleichsam mit der Potenz des Wohlfahrtsstaates und auch dessen befriedender Kraft: wachsend und Bisheriges ergänzend. Heute sprechen wir gern von additiver Kulturpolitik; sie war der Mündungspunkt dessen, was revolutionär begann. Dennoch war dies wichtig und ein entscheidender Richtungsimpuls. Kaum ein Denker brachte den Geist und Sinn dieses Aufbruchs besser zum Ausdruck als Ernst Bloch, der in die neu gegründete DDR gegangen und bis zum Bau der Mauer dort geblieben war. Befreundet mit Rudi Dutschke, war er für viele eine intellektuelle Instanz im Denken jener Zeit. Er hatte auch ein Sensorium für Zeitenwenden; diese seien »Jugendzeiten in der Geschichte, das heißt, sie stehen objektiv so vor den Toren einer neu heraufkommenden Gesellschaft, wie die Jugend sich subjektiv vor der Schwelle eines bisher unaufgeschlagenen Lebenstags stehen fühlt.« (Bloch 1985: 133f.) Das Herauflodern einer Inspiration und spezifischen Produktivität in diesen Phasen der Wende beschreibt er in einer Reihe historischer Vignetten, die noch heute überzeugen und insbesondere die *Kulturrevolution* um 1968 prägten. Bloch schrieb den folgenden abschließenden, wohl unzählige Male zitierten Passus in seinem »Prinzip Hoffnung«: »Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfaßt und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat.« (ebd.: 1628) Diese gleichsam innerweltliche Transzendierung der herrschenden Imperfektion zum Mut, »Pionier an den Grenzen einer vorrückenden Welt« (ebd.: 142) zu sein – nicht aber mit ihrem vermeintlichen Fortschritt mitzuschwimmen –, scheint mir ein bleibendes Bild für kritische Veränderungsbereitschaft zu sein.

Der »umbildende und überholende Mensch« wird erst dann eins mit sich selbst, wenn er sich »an der Wurzel faßt«. Dazu gehört sicher nicht nur die soziale Entfaltung in realer Demokratie, sondern auch der Umgriff auf ihre natürlichen Bedingungen. »Sich erfassen«, wie Bloch schreibt, dürfte ohne das Andere – die Um-Welt – kaum gelingen. Das sehen wir heute klarer, wenngleich es damals eine Ökologie- und Anti-AKW-Bewegung gegeben hat. Was seinerzeit jedoch lediglich Korrekturen – auch hin zu persönlichen Freiheiten und pluralistischen Lebensstilen – waren, muss heute in ein Bild gesamtgesellschaftlicher *Transformation* übersetzt werden. Insofern handelt es sich gewiss um eine erneute *Zeitenwende*, ich behaupte, eine ungleich radikalere als zu Blochs Zeiten.

Hoffnung auf das Eigentliche muss keine religiöse Haltung sein, sie ist im Gegenteil zuvörderst Haltung zur Welt, die wir revidieren müssen, uns neu erfindend, ob wir im Sinne Blochs erst in der »Vorgeschichte« leben oder in der Postmoderne, die die Erzählungen von Fortschritt oder Ganzheit dekonstruiert. Menschsein bedeutet, Perspektiven zu verlagern, da wir gänzlich von Perspektiven abhängen, um unsere Möglichkeiten und Grenzen zu erkennen, unser Wirken abschätzen zu können. Der veränderte Blick aber wird oft mit der Kunst in Verbindung gebracht, auch bei Bloch: Schon im Vorwort seines Opus magnum verweist er auf die Kunst, die mit Vollkommenheitssymbolen gefüllt sei. Bei den Zukunftsforschern, die im Kontext der Neuen Kulturpolitik auftreten, wird sie zum Organon des geistigen Tastens, zu einem inneren Fortschrittsbegriff: Worin bestünde der Fortschritt für den materiell Befriedigten, die »Leistungsgesellschaft«? (vgl. Jungk 1974: 94ff.) Wie nimmt man eine kritische Haltung zu jenem ein, das vor-

schnell als Wohlstandsgesellschaft eingefroren und als Maß aller Dinge gesehen wird? Von der Kunst werden hier entscheidende Impulse erhofft, inhaltlich wie als Medium der Verständigung.

Hier klingt freilich zweierlei an: die Kraft der Kunstautonomie, mit der ohne Rücksicht auf Opportunitäten Kunst Erkundungen unternehmen kann, gerade in Hinblick auf gesellschaftliche Zukunftsideen; und die Kraft der Aufladung der Kunst selbst, gesellschaftlich relevant und öffnend zu sein. »Noch nie in der Moderne gab es mehr Kunst, war die Kunst sichtbarer, präsenter und prägender als heute. Noch nie war die Kunst zugleich so sehr ein Teil des gesellschaftlichen Prozesses wie heute; bloß eine der vielen Kommunikationsformen, die die Gesellschaft ausmachen«, schreibt Christoph Menke (2013: 11). Trotz dieser konstitutiven Ambivalenz wird sie zum Medium von Utopie wie Währung gleichermaßen: »Die einen besitzen die Kunst, für die anderen ist sie existenziell.« (Ullrich 2016: 39) Entscheidend aber ist unser Referenzrahmen, der den Umgang mit Ideen und Waren virulent hält und machtpolitisch gut steuert: der Zustand der Demokratie. Sie war auch der Kern kulturpolitischen Erwachens in der alten Bundesrepublik, und zwar als kulturelle Demokratie. Hier liegt inzwischen viel Material vor, das ihre Ermüdung und den Aufstieg des Populismus umkreist. Man spricht von einem beschädigten Fortschrittsoptimismus, dem Rückgang der Anzahl von Demokratien weltweit sowie dem Erodieren demokratischer Qualitäten innerhalb von Demokratien (vgl. Schäfer/Zorn 2021: 199). Dabei kommt es gerade auf gutes Reaktionsvermögen in sich wandelnden Kontexten an: »Demokratie entwickelt sich nur und bleibt nur bestehen in einer vielfältige Anreize bildenden und bietenden, *sich selbst korrigierenden Gesellschaft*.« (Claessens 1992: 278; Hervorhebung TJK)

Nachhaltigkeit von Demokratie, die Reproduktion ihrer Grundlagen sowie ihre immer wieder notwendige Einübung, ist also die wichtigste Grundlage für die Zukunft unserer kapitalistisch-demokratischen Kultur. In ihrer Herausbildung hat sie sich flexibel und dehnbar gezeigt und viel an Freiheitsgraden sowie Emanzipation erlaubt – sie müsste jetzt die global herausfordernden Wandlungsprozesse parieren, eine »sich selbst korrigierende Gesellschaft« neuen Ausmaßes flankieren. Die Kunst als Vorposten künftiger Gesellschaft gehört dabei eher ins Repertoire des ungebremsten Fortschritts, der Machbarkeit von Zukunft als menschliches Emanzipationsprojekt, allerdings scheint die Kunst in ihren Mehrdeutigkeiten und neuen Bezugsfeldern bedeutungsvoll zu bleiben (vgl. Mohr 2018; Lüddemann 2021). Sie als Seismograf eines einigermaßen konsistenten Zielbildes von Gesellschaft zu beanspruchen, den Künstler als »ewigen Revolutionär« zu sehen (Jungk 1974: 95), liefe indes auf ihre Überforderung hinaus. Es ist komplexer geworden.

Transformationen und gute Kulturpolitik

Der gesellschaftliche Wandel geht von einem Bündel an Transformationen aus: einer fortschreitenden Globalisierung, einem sozial-ökologischen Wandel, den die EU als *Green Deal* ausgerufen hat und mit dem wohl endgültig das Ende der auf Wachstum programmierten Industriegesellschaft eingeläutet wird, und schließlich der Digitalität als Modus der Weltwahrnehmung, nicht nur als technologische Innovation. Auch trans-

formiert sich die Kreativität: sie gerät zur allgegenwärtigen Kraft und ist nicht mehr nur Sache der Künste und selbst des erweiterten Kulturbegriffs. Wir sprechen inzwischen von ästhetischem Kapitalismus, also einer Valorisierungs- und Verwertungsmaschinerie über die herkömmliche Produkt- und Dienstleistungswelt hinaus (vgl. Reckwitz 2012; Boltanski/Esquerre 2018). Die Mobilität von Menschen und Ideen fordert unsere sozialen Referenzsysteme von Heimat bis Nationalstaat heraus. Letztlich führen Debatten um Diversität und Pluralität zu neuen Diskursen einer Politik der Anerkennung: Identitätspolitik.

All dies spiegelt sich auch in den kulturpolitischen Auseinandersetzungen und Orientierungsversuchen unserer Zeit. Wir versuchen – eine der seit Entstehung der Neuen Kulturpolitik wichtigsten Usancen – Speerspitze der Bewegung zu sein und unsere Gesellschaft zu verstehen, ihrer Veränderung handlungsleitende Impulse zu entringen. Hier bleiben wir – wie auch damals – hinter den Vorsätzen zurück, weil Kulturpolitik trotz aller Ausweitung kein konsistentes, starkes Handlungsfeld ist. Die Corona-Krise wirkt allerdings insofern katalytisch, als sie uns zwingt, neue Relevanzen sicherer zu erkennen und uns auf Veränderungen schneller einzustellen. Eine resiliente, also widerstandsfähige, lernfähige, veränderungsbereite Kulturlandschaft erlebt eine Krise als Chance zum Umbau, auf Anpassung an neue Verhältnisse und Interessen. Sie übt damit auch Nachhaltigkeit ein. Sie lebt also nicht mehr von Wachstum und anderen Verteilungsgesten, sondern stärker von Konzentration und Agilität. »Die agile Transformation versteht sich […] nicht als linearer Prozess, sondern als eine Art reflexiver Kreislauf im Sinne einer beständigen Adaption sich verändernder Ausgangsbedingungen.« (Friesen/Mohr 2022: 34) Sie setzt also nicht neue Routinen in Gang, sondern prüft fortwährend Bedeutung und Akzeptanz ihres Handelns. Sie ist kritisch und selbstkritisch.

Einer resilienten Kulturlandschaft liegt ein politisches Bekenntnis zugrunde, das ihre Gestalt vertretbar, ihre Folgen abschätzend sichert und nicht nur zulässt, was ohnehin geschieht. Kulturpolitik wird nur dann in dynamischen Zeiten Bedeutung erlangen, wenn sie selbst dynamisch ist, tatsächlich entscheidet, gewichtet, gestaltet und nicht in der Geste des Gutgemeinten erstarrt, weil man schlechterdings alles braucht, was sich regt und etabliert hat, wie es sich etabliert hat. Um dies durchzusetzen, braucht es ein starkes Narrativ und die Erkenntnis, dass alle Politikfelder den Wandel bei gleichzeitigem Selbstwandel vollziehen müssen – der Kulturbereich aber mit seinen Mitteln zur Verbreiterung der Botschaft beitragen könnte. Bei aller Pluralisierung und Diversifizierung gibt es gleichwohl kulturelle Institutionen, Formate und Medien, die Reputation haben, als Bildungsorte funktionieren oder Orientierung geben. Von ihnen muss die Botschaft ausgehen, dass sie agil, transformatorisch und nachhaltig programmiert sind. Dass sie die »Zeitenwende« reflektieren und auch Navigatoren durch eine unübersichtliche Welt sein wollen.

Was steht dem entgegen? Zunächst einmal die Statik des Systems, die Gewissheiten, institutionellen Eigenlogiken, Autonomien und Routinen. Dann die häufig artikulierte Erwartung auf zusätzliche Einlösung all dessen, was sich aus der fortschreitenden Individualisierung ergibt: dass Pluralität und Diversität zu neuen Ausdrucksformen und Institutionen führen, die weiterer Mittel bedürfen und nichts verdrängen dürfen. Dieses Bild sollte durch eine evolutive Auffassung abgelöst werden. Schließlich – und das ist die schlimmste und reaktionärste Dimension – wird eine konservative populistische

Politik von rechts den Umbau des Kulturstaats als dessen Niedergang brandmarken und den unbedingten Erhalt bestimmter Bestände einfordern: Statik des Überkommenen versus Dynamik lebendiger Kulturentwicklung. Diese rückwärtsgewandte Politik wird – wie wir es bereits erleben – Begriffe wie Heimat, lokale Identität und deutsche Leitkultur als Normierungen setzen, die gegen Umbau, kulturelle Vielfalt und Diversität als kosmopolitische Störungen in Stellung gebracht werden. Damit korrespondiert einer der genannten Großtrends: die Erosion von Demokratie, Liberalität und Rationalität. Alles dynamische Begriffe der Aushandlung, Toleranz und Erkenntnisgewinnung. Sie aber sind und bleiben notwendig, gerade für die überfällige Herausbildung einer neuen Position des Menschen, einer, die ihn von unbedingter Autonomie und Selbstzentriertheit löst und von der Welt tatsächlich *beeindrucken* lässt. Das Narrativ, das auch Kulturpolitik stark machen muss, ist jenes vom revidierten Standpunkt. Allzu lang prägte uns der bürgerliche Habitus der Wissensbestände, der tradierten Formen ihrer Verhandlung und der ästhetischen Selbststabilisierung. Nachhaltigkeit beginnt mit der Dynamik der Kulturvorstellung und ihrer Referenzsysteme. Sie ist schon länger in Gang, aber nicht entfaltet.

Thesen für eine nachhaltige Kulturpolitik

Veränderungsfähigkeit im Sinne einer sich selbst korrigierenden Gesellschaft ist ein Movens von Demokratie. Dieses muss in allen Politikfeldern gestärkt werden, weil es im Zuge wohlfahrtsstaatlicher Erweiterung und wachstumsideologischer Reichweitenvergrößerung zurückgedrängt worden ist. Korrektur aber heißt Änderung des Weltverhältnisses hin zu Nachhaltigkeit. Kulturpolitik muss Narrative und Gestaltungsansätze finden, die dies unterstützen.

Adaption, Reduktion und Transformation sind Leitbegriffe einer Neuausrichtung von Politik. Sie determinieren Gestaltung anders als in der Wachstumsgesellschaft und stellen nicht das Ende von Entwicklung dar – im Gegenteil: Kulturelle Infrastrukturen und Angebote müssen adaptiv wachsen, sich also mit der angemessenen Verfügbarkeit von Ressourcen und eingebettet in Kontexte entfalten. Adaptives Wachstum beinhaltet allerdings auch eine *Kultur des Aufhörens*.

Zu einer nachhaltigen Kulturpolitik gehört ein Habitus der Agilität und Lernbereitschaft. Pfade und Routinen zu brechen, bedeutet auch, keine neuen Routinen zu etablieren, sondern entwicklungsoffen zu bleiben, immer wieder Dynamik aufzunehmen.

Kulturpolitik muss Geschichten von gelingender und lustvoller Veränderung erzählen und zu programmatischen Leitvorstellungen verdichten. So gewinnt sie auch Einfluss auf die Gesamtgesellschaft, zumal sie als Politikfeld bislang eher schwach geblieben ist. Da es um einen kulturellen Wandel, um eine *Zeitenwende* geht, kann Kulturpolitik an der Narration wirksam mitwirken und mit ästhetisch-kommunikativer Kraft beispielgebend sein.

Es gibt eine Diskrepanz zwischen kulturpolitischer Rhetorik und Wirksamkeit, insbesondere in Hinblick auf Kultureinrichtungen, die stark ihrer jeweiligen Eigenlogik folgen und sich oftmals lediglich über die Evidenz ihrer eigenen Geschichte rechtfer-

tigen. Kulturpolitik sollte insofern gestärkt werden, als sie die Kraft eines Systems im Blick hat. Nur in der ganzheitlichen Kulturentwicklungsplanung kann kulturpolitische Nachhaltigkeit gelingen.

Literatur

Bloch, Ernst (1985): *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp

Blom, Philipp (2020): *Das große Welttheater. Von der Macht der Vorstellungskraft in Zeiten des Umbruchs*, Wien: Paul Zsolnay

Boltanski, Luc/Esquerre Arnaud (2018): *Bereicherung. Eine Kritik der Ware*, Berlin: Suhrkamp

Claessens, Dieter (1995): *Kapitalismus und demokratische Kultur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp

Friesen, Katharina/Mohr, Henning (2022): »Auf Sicht fahren – oder – die Kunst der Veränderung«, in: Landschaftsverband Westfalen-Lippe/Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hg.) (2022): *Kultur in Bewegung. Agilität – Digitalität – Diversität. Zukunftsthemen einer innovationsorientierten Kulturpraxis und Kulturpolitik*, Teil 1: Agilität, Münster/Bonn: o.V., S. 34-37

Jungk, Robert (1974): »Kunst als Zukunft«, in: Schwencke, Olaf/Revermann, Klaus H./Spielhoff, Anton (Hg.) (1974): *Plädoyers für eine neue Kulturpolitik*, München: Hanser

Lüddemann, Stefan (2021): *Die neue Kunst der Gesellschaft. Kunst im Netzwerk der Praktiken*, Wiesbaden: Springer VS

Menke, Christoph (2013): *Die Kraft der Kunst*, Berlin: Suhrkamp

Mohr, Henning (2018): *Die Kunst der Innovationsgesellschaft. Kreative Interventionen als Suche nach Neuheit*, Wiesbaden: Springer VS

Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin: Suhrkamp

Rosa, Hartmut (2019): *Unverfügbarkeit*, Wien/Salzburg: Residenz

Schäfer, Armin/Zürn, Michael (2021): *Die demokratische Regression. Die politischen Ursachen des autoritären Populismus*, Berlin: Suhrkamp

Ullrich, Wolfgang (2016): *Siegerkunst. Neuer Adel, teure Lust*, Berlin: Klaus Wagenbach

Welzer, Harald (2021): *Nachruf auf mich selbst. Die Kultur des Aufhörens*, Frankfurt a.M.: S. Fischer

Vision einer nachhaltigen Kulturpolitik – Zur Beziehung von Kulturpolitik und gesellschaftlichem Wandel

Susanne Keuchel

Künste gelten als kreativer Motor und Katalysator für gesellschaftliche Entwicklungen (vgl. European Commission 2009). Wie sieht es jedoch mit der Innovationskraft der Kulturpolitik aus? Ist sie im Zuge des gesellschaftlichen Wandels treibende gestalterische Kraft, lässt sie sich eher treiben oder ist sie sogar *Getriebene*?

Nachhaltigkeit gewinnt als gesellschaftliches Thema an Bedeutung, doch warum spielt Kultur in der 2015 von den Vereinten Nationen verabschiedeten Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung keine exponierte Rolle? Gleiches gilt für die Kulturelle Bildung, die im Weltaktionsprogramm »Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE)«, das die Umsetzung der verabschiedeten Agenda 2030 und der 17 Sustainable Development Goals (SDGs) unterstützen soll, nur am Rande auftaucht. Obwohl die UNESCO betont, dass keine Entwicklung »ohne die Einbeziehung der Kultur nachhaltig sein« (Unesco 2014: 33) kann, werden innerhalb von BNE Ökonomie, Ökologie und Soziales als zentrale Säulen der Umsetzung genannt.

Auch umgekehrt werden Aspekte der Nachhaltigkeit erst in jüngster Zeit innerhalb kulturpolitischer Diskurse in Deutschland vermehrt aufgegriffen. Dabei könnte nicht nur die gesellschaftliche Transformation zur Nachhaltigkeit von einer stärkeren Einbindung von Kunst, Kultur und Kulturpolitik profitieren, sondern möglicherweise auch die Kulturpolitik von der Perspektive der Nachhaltigkeit.

Ein Blick zurück: Kulturpolitik und gesellschaftlicher Wandel

Welche größeren Veränderungsprozesse hat es innerhalb der Kulturpolitik seit der Nachkriegszeit in Deutschland gegeben? Wie stehen diese im Wechselverhältnis zum gesellschaftlichen Wandel? Vor allem zwei große Veränderungsprozesse können hervorgehoben werden: Der kulturpolitische Wertewandel im Zuge der sogenannten 1968er-Bewegung und ein eher schleichender Wandel in der Kulturpolitik unter dem Parameter der Ökonomisierung.

Eine Kulturpolitik *für alle* – Ein Wertewandel hin zur Liberalisierung, Pluralisierung und Individualisierung

Mit der sogenannten 1968er-Bewegung wurde ein Wertewandel in der Gesellschaft deklariert, hier der Wechsel von einer materiellen Bewegung der Nachkriegsgeneration – konservativ bewahrend, traditionell und am kulturellen Erbe orientiert – hin zu einer postmateriellen Bewegung der Wohlstandsgeneration, die Bestehendes infrage stellt, teils politisch in Form von Bürger*innenbewegungen, teils hedonistisch orientiert (vgl. Inglehart 1989).

Im Zuge dieses Wandels wurde innerhalb des kulturpolitischen Diskurses auch ein feststehender klassischer Kulturkanon infrage gestellt. In den Fokus rückte eine *demokratische Kulturarbeit* (Fuchs 1990: 18). Hilmar Hoffmann forderte 1979 eine *Kultur für alle* und hier, dass »eine demokratische Kulturpolitik […] nicht nur von dem formalen Angebot für alle ausgehen, sondern kulturelle Entwicklung selbst als einen demokratischen Prozess begreifen« sollte (1984: 12). Dies war die Geburtsstunde der Soziokultur, die Entstehungszeit der alternativen *Kulturläden* bzw. soziokulturellen Zentren. Hermann Glaser umschreibt Soziokultur verkürzt auch als »Kultur von allen, für alle« (Glaser/Stahl 1983). Dabei führte die Ästhetisierung von Alltagspraktiken auch zu einer neuen Anerkennung jugendkultureller Kunstpraktiken wie beispielsweise Rock, Pop oder Medienkunst, die sich auch in neuen Förderlogiken widerspiegelte.

Dieser Wandel vollzog sich auch innerhalb der Kulturpädagogik: Weg von der musisch-ästhetischen Erziehung – nach Liebau und Zirfas die *»alte Kulturpädagogik«, die* »zu einer Kultur erziehe« (Liebau/Zirfas 2004: 579) – hin zur *»neuen Kulturpädagogik«*, der Kulturellen Bildung, die den Anspruch formuliert, *»Bildung solle sich in Kultur vollziehen«* (ebd.). Eine Kritik der *neuen* an der *alten* Kulturpädagogik lag auch in ihrer »kunstspartenspezifische[n] Segmentierung« (Zacharias 1997). Dies war die Geburtsstunde der Jugendkunstschulen: Die erste wurde in der damaligen DDR in Oederan 1967 gegründet, die erste in Westdeutschland 1968 in Wesel.

Auch in der DDR wurde ein staatlicher »Auftrag einer ›Kultur für und von allen‹ seit 1968« (vgl. Mandel/Wolf 2021) proklamiert. Im Gegensatz zur BRD fuhr die DDR jedoch zweigleisig. Sie schaffte nicht nur neue alternative kulturelle Orte, sondern auch systematisch Zugänge zu den klassischen Kultureinrichtungen (ebd.), beispielsweise in Form kostenloser Ausleihen in Büchereien oder kostenfreier Fahrten ganzer Brigaden zu Kulturveranstaltungen – auch während der Arbeitszeit.

Allgemein war es eine Kulturpolitik des Wachstums. In der BRD wurde damit zugleich eine zunehmende Pluralisierung und Liberalisierung kultureller Normen und Praktiken eingeläutet (vgl. Sinus 2017: 4).

Die Langzeitperspektive zeigt jedoch, dass Hilmar Hoffmanns Gedanke einer *Kultur für alle* bis heute nicht umgesetzt werden konnte. Vielmehr zeigen Studien (Keuchel/Larue 2012; IKTF 2020), bezogen auf kulturelle und gesellschaftliche Teilhabe, eine zunehmende Spaltung der Gesellschaft in sogenannte Globalisierungsgewinner und -verlierer (Neckel 2008). Reckwitz geht in seinem Modell der Gesellschaft der Singularitäten sogar davon aus, dass das »kreative Milieu« und die Ästhetisierung von Alltagskulturen als »kultureller Inkubator [des] singularistischen Lebensstil[s]« dient (vgl. Reckwitz 2017a: 274f.) und so der urbane Lebensstil der Kosmopolit*innen mit bewusst

ausgesuchten, authentischen Konsumgütern, die »Ästhetisierung des Berufs [...], des Essens, Wohnens, Reisens und des Körpers« (Reckwitz 2017b) eine wesentliche Grundlage für den »globalen Kulturkapitalismus« (ebd.) bilde.

Kulturpolitik und Ökonomisierung

Die Pluralisierung und Ästhetisierung von Lebensstilen, das damit einhergehende Wachstum an neuen kulturellen Angeboten und Akteur*innen sowie die zunehmend schwierige finanzielle Situation kommunaler Haushalte, begünstigten in den 1990er-Jahren Prozesse der Ökonomisierung im Kulturbereich. Die öffentliche Verwaltung wurde mit neuen Steuerungsmodellen (vgl. Eichler 2006), die sich an wirtschaftlichen Praktiken orientierten, modernisiert. Die Effekte der Ökonomisierung, also die Übertragung wirtschaftlicher Steuerungsprinzipien auf nichtwirtschaftliche Bereiche, spiegelt sich auf unterschiedlichen Ebenen wider:

So führt die Pluralisierung zu neuen *Kulturmärkten*. Seit den 1990er-Jahren etablierten sich parallel zum öffentlich geförderten Kulturbereich private Kulturanbieter (vgl. Klein 2009: 24f.) wie Musicalhäuser, Eventveranstalter, Musikschulen oder auch private Rundfunkanstalten, um den unterschiedlichen milieuspezifischen Interessen und Lebensstilen Rechnung zu tragen. Dies wiederum führte zu Abgrenzungsschwierigkeiten der öffentlichen Kulturförderung und mündete beispielsweise in Diskursen zur U- und E-Kultur in Deutschland.

Der Einzug wirtschaftlicher Steuerungsprinzipien führte zur Etablierung zahlreicher Kulturmanagement-Studiengänge (vgl. ebd.: 26f.). Teilbereiche der öffentlich geförderten Kultureinrichtungen, auch kulturelle Bildungseinrichtungen, wurden in sogenannte gemeinnützige gGmbHs ausgegliedert. Normative Argumente, wie Kunstfreiheit oder Bewahrung des kulturellen Erbes, verlieren zugunsten wirtschaftlicher Erfolgskriterien wie Publikumszahlen an Bedeutung. Die zunehmende Ausrichtung der öffentlich geförderten Kultur auf Publikumsinteressen, gestützt durch Besucherumfragen, führt – in Analogie zu Angeboten privater Veranstalter – zu einer »Eventisierung« (vgl. Haselbach/Klein/Knüsel/Opitz 2012). Mit Audience Development, Markt- und Besucherforschung, aber auch empirischer Bildungsforschung (vgl. Winner/Goldstein/Vincent-Lancrin 2013), die sich im Zuge der Internationalisierung des Wettbewerbs im deutschen Kultur- und Bildungsbereich etablieren, wird ein Qualitätsdiskurs entfacht, der die Frage nach Verwertbarkeit von Kultur und Kultureller Bildung in den Mittelpunkt rückt (ebd.). Vereinzelt stellt sich die Frage: Warum Kultur überhaupt öffentlich fördern? Dieser Diskurs findet seinen Höhepunkt in dem umstrittenen Buch »Der Kulturinfarkt« (Haselbach/Klein/Knüsel/Opitz 2012).

Im Zuge dieser Ökonomisierungsdebatten werden Strukturen zugunsten von mehr Projektförderung zunehmend infrage gestellt. So wurde seit den 1990er-Jahren kulturelles Wachstum nicht mehr über eine Infrastrukturförderung gesteuert, sondern über eine wachsende Anzahl an Bundes-, Landes und kommunalen Förderprogrammen unter Wettbewerbsprinzipien. Die Folge: Verstärkter Konkurrenzkampf untereinander sowie eine Zunahme an prekären, befristeten und unattraktiven Arbeitsbedingungen.

Mit der zunehmend finanziell schwierigen Situation vieler kommunaler Haushalte, wandelt sich Kulturpolitik eher zu einer effizienten Mittelverwalterin. Es etabliert sich

die Praxis des *Gieskannenprinzips*. Die wenigen freien Mittel, die nicht an den Erhalt von bestehenden Einrichtungen gebunden sind, werden für Projektförderung eingesetzt, die vielfach mit Innovationsförderung gleichgesetzt wird. Dies alles begünstigt Neiddebatten untereinander: Die freie Szene entlarvt die Förderung feststehender Strukturen als ungerecht. Die privaten Kulturanbieter mit oft vergleichbaren Angeboten wie öffentlich Geförderte stellen die öffentliche Förderung allgemein infrage. So verschärft sich die Wettbewerbsspirale und Verwertungsfrage: Welche Kunst ist es wert, öffentlich gefördert zu werden?

Kulturpolitik und Nachhaltigkeit

Der Begriff der Nachhaltigkeit, der aus der Forstwirtschaft stammt, wurde in der eingangs hervorgehobenen UN-Agenda 2030 im Sinne des Brundtland-Berichtes der Vereinten Nationen von 1987 wie folgt definiert: »that it meets the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs« (United Nations 1987: Punkt 27).

Die Grundmotivation der UN-Agenda 2030 besteht in der Herstellung von Generationengerechtigkeit sowie globaler Gerechtigkeit mittels der Umsetzung der 17 Nachhaltigkeitsziele, die ein breites Spektrum an gesellschaftlichen Handlungsfeldern umfassen: Klima- und Umweltschutz, nachhaltige Konsum- und Produktionsmuster, qualitative Bildung, Gesundheit, Wohlstand, Stadtentwicklung, kommunale Infrastruktur, gute Arbeitsplätze, aber auch Gendergerechtigkeit, Inklusion, weniger Ungleichheiten oder Frieden. Damit verfolgt die UN-Agenda 2030 eine gesellschaftliche Transformation, weg von rein ökonomischen Erwägungen und persönlichem Wettbewerbsdenken hin zu nachhaltigem und gemeinwohlorientiertem Denken. Dies spiegelt sich anschaulich in dem Weltaktionsprogramm BNE der UNESCO wider, das die Umsetzung der Nachhaltigkeitsziele unterstützen soll. Dort heißt es, die einzelne Person solle lernen, »die Auswirkungen des eigenen Handelns auf die Welt zu verstehen und verantwortungsvolle Entscheidungen zu treffen« (DUK 2014).

Unter dieser Nachhaltigkeitsperspektive ergeben sich viele Schnittstellen zwischen Kulturpolitik und der UN-Agenda 2030.

Generationengerechtigkeit

Kulturpolitik unter dem Slogan *Kultur für alle* war eine Politik des Wachstums. Neue Räume für kulturelle Aushandlungsprozesse wurden geschaffen. Unter dem Aspekt der Nachhaltigkeit gilt es die Generationengerechtigkeit sicherzustellen: Wie viel Raum bleibt einer neuen Generation, um eigene kulturelle Ausdrucksformen zu etablieren? Kann Wachstum stetig fortgeführt werden? Wie wird ausreichend Platz sichergestellt für vergangenes und kulturelles Erbe von morgen?

Auch kulturelle Teilhabe und Bildung sollten generationengerecht gestaltet sein: Öffentlich geförderte Kultur und Kulturelle Bildung können oftmals mit der Öffentlichkeitsarbeit großer privater Kultur-, Medien- und Freizeitanbieter nicht mithalten. Dies gilt insbesondere für den digitalen Raum. Hier haben wenige, weltweit agierende Me-

dienkonzerne Monopolstellungen, beispielsweise bezogen auf digitale Suchmaschinen, soziale Netzwerke oder Plattformen. Es gilt daher sicherzustellen, dass auch kommende Generationen jenseits eines kommerziellen Mainstreams mit vielfältigen kulturellen Ausdrucksformen in Berührung kommen.

Globale Gerechtigkeit

Die vielbeschworene Internationalität der Künste zeigt sich bei genaueren Analysen (vgl. Keuchel/Larue 2011) in Deutschland weniger heterogen und nationaler als gedacht. Es dominieren westliche Perspektiven. Dies gilt auch für Inhalte und Themen der Kulturellen Bildung, sowohl in den klassischen Kultureinrichtungen (vgl. Keuchel/Weil 2010) als auch innerhalb von Schulkooperationen mit non-formalen kulturellen Bildungspartnern (vgl. Keuchel 2018). Allgemein kann bei Bildungsfragen ein Eurozentrismus beobachtet werden (vgl. Knobloch 2014: 297). Aktuelle Diskurse über Postkolonialismus (vgl. Akuno/Klepacki/Lin/O'Toole/Reihana/Wagner/Zapata- Restrepo, Gloria 2014) oder zum Humboldt-Forum (vgl. Möller 2021) zeigen den hohen Nachholbedarf mehrdimensionaler Interpretationszugänge zu Fragen von Machtstrukturen im Kulturbereich: Aus welchen Perspektiven wird Kulturgeschichte bewertet? Wem gehören kulturgeschichtliche Objekte wie die Benin-Bronzen (vgl. Steffens-Halmer 2021)? Und wie ist es um die Repräsentanz von Menschen unterschiedlicher Ethnien und Migrationsgeschichten im Kulturbereich bestellt?

Inklusion, Gendergerechtigkeit und Diversität

Fragen zur Repräsentanz von Diversität im Kulturbereich greifen auch Ziele der UN-Agenda zur Teilhabe der Geschlechter oder der von Menschen mit Behinderung auf. Eine nachhaltige Kulturpolitik sollte Zugänge so gestalten, dass sie die Vielfalt der Gesellschaft abbildet, sowohl in Rezeption als auch Produktion – im Feld der Laienkulturszene genauso wie im professionellen Kulturbereich. Studien belegen, dass eine gleichberechtigte Präsenz bis heute weder im Bereich der Geschlechter (vgl. ZfKf 2001; Schulz/Zimmermann 2020; Priller/Schrader/Schulz/Zimmermann 2021) noch bezogen auf andere Bevölkerungsgruppen – mit Migrationsgeschichte oder mit Behinderung (vgl. Keuchel 2018) – gelungen ist. Eine Befragung der Bundes- und Landesprogramme zur Kulturellen Bildung für Kinder und Jugendliche (vgl. Keuchel 2021) zeigt, dass Teilhabe weitgehend weder strukturell noch inhaltlich barrierearm gedacht wird.

Qualitative Bildung und Ungleichheiten

Die Nachhaltigkeitsziele zu Bildung und Ungleichheiten bilden ebenfalls Schnittstellen zur Kulturpolitik. Nicht zuletzt durch zunehmende Globalisierung und Fragmentierung der Gesellschaft sucht ein Großteil der Bevölkerungsgruppen mit formal niedriger Schulbildung weder Kultureinrichtungen noch soziokulturelle Zentren auf oder meldet die eigenen Kinder in kulturellen Bildungseinrichtungen an. Dies führt innerhalb der Kulturellen Bildung zu einer stärkeren Orientierung hin zur Schule, einer aufsuchenden Kulturarbeit, beispielsweise in sozialen Brennpunkten und zu mehr Vernetzungen

mit Kitas, Vereinen und weiteren kommunalen Akteuren im Rahmen von bundesweiten Förder- und Landesprogrammen. Die seit den 1990er-Jahren weitgehend gleichbleibende Infrastrukturförderung ist zudem vielfach an das Erwirtschaften von Drittmitteln gekoppelt. Die Notwendigkeit des Erhebens von Teilnehmergebühren für kulturelle Bildungsangebote verstärkt jedoch ungleiche Teilhabechancen. Zum Ausgleich werden zusätzliche kostenfreie Förderprogramme wie »Kultur macht stark« für sozial benachteiligte junge Zielgruppen ins Leben gerufen, die jedoch weder flächendeckend auf das Erreichen aller ausgerichtet sind, noch auf nachhaltige Zugänge. Die Herausforderung einer nachhaltigen Kulturpolitik besteht hier in der Auflösung dieser Widersprüche. Wie kann öffentlich geförderte Kunst, Kultur und Kulturelle Bildung gleichermaßen allen zugänglich gemacht werden?

Ökologische Nachhaltigkeitsdimensionen in Produktion und Bildung

Eine andere kulturpolitische Dimension der Nachhaltigkeit liegt in der künstlerischen Produktion selbst, die oft den Anspruch manifestiert, etwas »Unsterbliches« für die Nachwelt zu hinterlassen (Kugler 1842: 1). Ihr Ziel liegt oft nicht in einer kurzweiligen Unterhaltung, sondern im Schaffen »mehrperspektivischer« Zugänge und Interpretationsmöglichkeiten durch das Wechselspiel der Verwendung kultureller Symbole und ihren bewussten Brüchen.

Künste können dabei auch ökologisch nachhaltig gestaltet werden, beispielsweise in Architektur oder Modedesign, und so kulturelle Identitäten und Narrative schaffen, wie beispielsweise die Philologische Bibliothek Berlin, das sogenannte »Berlin Brain«: ein Bau, der Ästhetik mit Umweltbewusstsein verbindet und auf emotional-ästhetischer Ebene zu nachhaltigen Konsum- und Produktionsmustern anregt. Auch baukulturelle Bildungsprojekte können zu einer selbstwirksamen Gestaltung der eigenen sozialen Umwelt anregen.

Nachhaltige Infrastrukturen und Diskursräume

Die transformatorische Kraft der Künste liegt in eben skizzierten Perspektivwechseln und auch darin, dass es innerhalb der Künste kein *richtig* oder *falsch* gibt. Mit dieser Ergebnisoffenheit eignet sie sich hervorragend als gesellschaftlicher Experimentier- und Diskursraum für komplexe Fragen in einer vielschichtigen Gesellschaft, um die Ziele der UN-Agenda innerhalb ökologischer, sozialer und ökonomischer Rahmenbedingungen in Einklang zu bringen. Ein Beispiel hierfür ist die Ausstellung »Willkommen im Anthropozän« (Möllers/Schwägerl/Trischler 2014) des Deutschen Museums in München.

Ein Blick nach vorn: Vision einer nachhaltigen Kulturpolitik

Wie könnte eine nachhaltige Kulturpolitik aussehen? Sie muss sich vor allem drei Herausforderungen stellen:

- Ziele der öffentlichen Kulturförderung klarer definieren und um die Perspektive einer Gemeinwohlorientierung ergänzen,
- nachhaltige Strukturen innerhalb des Kulturbereichs sowie
- ökologische, gendergerechte, globale, generationengerechte, inklusive Perspektiven schaffen.

Förderkriterien der öffentlichen Kulturförderung wie Wahrung des Kulturerbes, Freiraum für künstlerische Weiterentwicklung oder kulturelle Teilhabe, lassen immer noch viele Grauzonen offen. Eine nachhaltige Kulturpolitik bedarf jedoch klarer Zielsetzungen und Abgrenzungen von Zielen des privatwirtschaftlichen Kulturbereichs. Dies könnte gelingen durch eine Erweiterung der bestehenden Förderkriterien um die Perspektive der Gemeinwohlorientierung. Ansätze hierzu wurden in der Vergangenheit schon im Zuge der kulturellen Grundversorgung (vgl. Scheytt 2003) oder Daseinsvorsorge (vgl. Fuchs 2008) diskutiert, mit dem Ziel, Kultur erstmals als kommunale Pflichtaufgabe zu verankern. Wie kann die Perspektive der Gemeinwohlorientierung für öffentlich geförderte Kultur gestärkt werden? Freier Zugang der Bürger*innen zu Kunst und Kultureller Bildung in ihrer Stadt? Freies Bespielen des öffentlichen und digitalen Raums unter Verzicht von Eintrittsgeldern und Teilnahmegebühren? Und müssten dann, nicht als Abgrenzung zur Kulturwirtschaft, Dienstleistungsangebote für Einzelne, wie der Instrumentalunterricht, abgelöst werden durch eine systematische Verankerung öffentlich geförderter Kultur und Kultureller Bildung in kulturelle Bildungslandschaften – etwa nachhaltige Partnerschaften mit Schule, Kita oder Musikverein? Beispiele hierfür wären das Klassenmusizieren, die Partnerschaften »Theater- und Schule« (TUSCH) oder das Musikinstrumentenkarussell. Diese Verankerung könnte erstmals im Zuge des Rechtsanspruchs auf Ganztagsbetreuung gelingen, also nicht nur Recht auf Betreuung, sondern auf non-formale Kulturelle Bildung, die Interessen, Partizipation und Freiwilligkeit in den Blick nimmt.

Mit einer klaren Zielsetzung als Begründung für (kultur-)politisches Handeln ist die Voraussetzung geschaffen, Strukturen des öffentlich geförderten Bereichs stabiler und nachhaltiger zu gestalten. Nachhaltigkeit hat dabei eine strukturelle und eine inhaltliche Dimension: Strukturell geht es um eine Kehrtwende – weg von der Projektförderung hin zu einer ausreichenden Infrastrukturförderung, die zugleich Ausgangspunkt für die Schaffung guter statt prekärer Arbeitsplatzbedingungen im Kulturbereich sein kann.

Zu der Gestaltung des gesellschaftlichen Wandels gehört auch die Umsetzung der Nachhaltigkeitsziele der UN-Agenda 2030. Kurz: eine nachhaltige Kulturpolitik engagiert sich für eine generationsgerechte, globale, ökologische, gendergerechte und inklusive Kulturpolitik.

Literatur

Akuno, Emily/Klepacki, Leopold/Lin, Mei-Chun/O'Toole, John/Reihana, Tia/Wagner, Ernst/Zapata-Restrepo, Gloria (2014): »Whose Arts Education?« In: Fleming, Mike/

Bresler, Liora/O'Toole, John (Hg.) (2014): *The Routledge International Handbook of Arts and Education,* Abingdon: Routledge, S. 79-105

DUK Deutsche UNESCO-Kommission e.V. (Hg.) (2014): *UNESCO Roadmap zur Umsetzung des Weltaktionsprogramms »Bildung für nachhaltige Entwicklung*, dt. Übersetzung, Bonn: DUK

Eichler, Kurt (2006): »Kultur nach Plan – Struktur und Steuerungsmodelle der Neuen Kulturpolitik«, in: Sievers, Norbert/Wagner, Bernd (Hg.) (2006): *Jahrbuch für Kulturpolitik*, Essen: Klartext Verlag, S. 329-334

European Commission (Hg.) (2009): *The Impact of Culture on Creativity. A Study prepared for the European Commission*, Directorate-General for Education and Culture, June 2009

Fuchs, Max (2008): *Kulturpolitik und Zivilgesellschaft. Analysen und Positionen,* Berlin: Deutscher Kulturrat

Fuchs, Max (1990): *Kulturpädagogik und gesellschaftlicher Anspruch*, Remscheid: Remscheider Arbeitshilfen und Texte (RAT)

Glaser, Hermann/Stahl, Karlheinz (1983): *Bürgerrecht Kultur*, Frankfurt a.M.: Ullstein

Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Opitz, Stephan (Hg.) (2012): *Der Kulturinfarkt. Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention*, München: Knaus

Hoffmann, Hilmar (1984): *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*, Frankfurt a.M.: Fischer

IKFT Almanritter, Vera/Renz, Thomas/Tewes-Schünzel, Oliver/Juhnke, Sebastian (Hg.) (2020): *Kulturelle Teilhabe in Berlin 2019. Soziodemographie und Lebensstile,* Berlin: Institut für Kulturelle Teilhabeforschung (IKFT)

Inglehart, Ronald (1989): *Kultureller Umbruch. Wertewandel in der westlichen Welt,* Frankfurt a.M.: Campus

Keuchel, Susanne (2021): »Zur Gestaltung inklusiver kultureller Bildungsprogramme«, in: *Dokumentation 6. Tagung Netzwerk Kultur und Inklusion,* 09.03.2021, https://kultur-und-inklusion.net/zur-gestaltung-inklusiver-kultureller-bildungsprogramme/ (letzter Zugriff: 17.05.2022)

Keuchel, Susanne (2018): »Ausnahme oder Praxis?«, in: *Politik & Kultur, Dossier Inklusion,* 06/2018, S. 24-25

Keuchel, Susanne/Larue, Dominic (2012): *Das 2. Jugend-KulturBarometer. ›Zwischen Xavier Naidoo und Stefan Raab…‹*, Köln: ARCult

Keuchel, Susanne/Larue, Dominik (2011): *Kulturwelten in Köln. Eine empirische Analyse des Kulturangebots mit Fokus auf Internationalität und Interkulturalität,* Köln: ARCult

Keuchel, Susanne/Weil, Benjamin (2010): *Lernorte oder Kulturtempel. Infrastrukturerhebung: Bildungsangebote in klassischen Kultureinrichtungen,* Köln: ARCult

Klein, Armin (2009): »Gesucht: Kulturmanager! Welche Kulturmanager braucht der Kulturbetrieb«, in: Klein, Armin (Hg.) (2009): *Gesucht: Kulturmanager,* Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 19-31

Knobloch, Phillip D. Th. (2014): »Reflektierter Euro- und Okzidentozentrismus. Über die Verortung von Bildung und Erziehungswissenschaft im Kontext globaler Pluralität«, in: Rühle, Sarah/Müller, Annette/Knobloch, Phillip D. Th. (Hg.) (2014): *Mehrsprachigkeit – Diversität – Internationalität: Erziehungswissenschaft im transnationalen Bildungsraum,* Münster: Waxmann, S. 297-320

Kugler, Franz (1842). *Handbuch der Kunstgeschichte.* Stuttgart: Ebner Seubert.

Liebau, Eckart/Zirfas, Jörg (2004): »Kulturpädagogik, pädagogische Ethnographie und kulturelle Stile«, in: *Pädagogische Rundschau 58* (2004) 5, S. 579-592

Mandel, Birgit/Wolf, Birgit (2021): »Diskurs: Staatsauftrag ›Kultur für alle‹ in der DDR«, in: *Kulturelle Bildung online,* 2021, https://www.kubi-online.de/artikel/diskurs-staats auftrag-kultur-alle-ddr (letzter Zugriff: 17.05.2022)

Möller, Johann Michael (2021): »Humboldt-Forum: Die Antwort auf die postkoloniale Debatte bleibt man in Berlin schuldig«, in: *NZZ online,* 23.07.2021, https:/ /www.nzz.ch/feuilleton/humboldt-forum-die-antwort-auf-die-postkoloniale-deba tte-bleibt-man-in-berlin-schuldig-ld.1636580 (letzter Zugriff: 17.05.2022)

Möllers, Nina/Schwägerl, Christian/Trischler, Helmut (Hg.) (2014): *Willkommen im Anthropozän,* München: Deutsches Museum München

Neckel, Sighard (2008): *Flucht nach vorn. Die Erfolgskultur der Marktgesellschaft.* Frankfurt a.M.: Campus

Priller, Eckhard/Schrader, Malte/Schulz, Gabriele/Zimmermann, Olaf (2021): *Diversität in Kulturinstitutionen 2018-2020,* Berlin: Deutscher Kulturrat

Reckwitz, Andreas (2017a): *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin: Suhrkamp

Reckwitz, Andreas (2017b): »Zwischen Hyperkultur und Kulturessenzialismus«, in: *bpb Dossier: Rechtspopulismus*, 16.01.2017, www.bpb.de/politik/extremismus/rechts-populismus/240826/zwischen-hyperkultur-und-kulturessenzialismus (letzter Zugriff: 17.05.2022)

Scheytt, Oliver (2003): »Kulturelle Grundversorgung am Ende? Kampflos?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen,* Nr. 102, III/2003, S. 26-27

Schulz, Gabriele/Zimmermann, Olaf (2020): *Frauen und Männer im Kulturmarkt. Bericht zur sozialen und wirtschaftlichen Lage*, Berlin: Deutscher Kulturrat

SINUS Markt- und Sozialforschung (2017): *Informationen zu den Sinus Milieus 2017,* Heidelberg/Berlin, https://www.sinus-institut.de/fileadmin/user_data/sinus-insti tut/Dokumente/downloadcenter/Sinus_Milieus/2017-01-01_Informationen_zu_de n_Sinus-Milieus.pdf (letzter Zugriff: 07.05.2022)

Steffens-Halmer, Annabelle (2021): »Benin-Bronzen: Rückgabe ab 2022«, in: *Deutsche Welle online,* 07.10.2021, https://www.dw.com/de/benin-bronzen-raubkunst-nigeri a-restitution-2022/a-57383823 (letzter Zugriff: 17.05.2022)

UNESCO (2014): *UNESCO Roadmap for Implementing the Global Action Programme on Education for Sustainable Development*, Paris: UNESCO

United Nations (1987): Report of the World Commission on Environment and Development: Our common Future, UN

Winner, Ellen/Goldstein, Thalia R./Vincent-Lancrin, Stéphan (2013): *Art for Art's Sake? The Impact of Arts Education*, Paris: OECD

Zacharias, Wolfgang (1997): »Schöne Aussichten für Ästhetische Bildung?«, in: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V. (Hg.) (1997): *Ästhetik in der kulturellen Bildung. Aufwachsen zwischen Kunst und Kommerz,* Remscheid: BKJ, S. 11-16

ZfKf Zentrum für Kulturforschung (Hg.) (2001): *Frauen im Kultur- und Medienbetrieb III*, Bonn: ARCUlt

Nachhaltige Kulturpolitik als Politik der Vielen

Carsten Brosda

»Es ist nicht Deine Schuld, dass die Welt ist, wie sie ist. Es wär nur Deine Schuld, wenn sie so bleibt«, heißt es in dem Song »Deine Schuld« der Band Die Ärzte. Und sie haben Recht – im Allgemeinen wie Speziellen: Unsere Welt ist veränderbar. Und es sind Menschen, die mit ihrem heutigen Tun über das entscheiden, was in naher und in ferner Zukunft sein wird. Dass sie über die Folgen ihres Handelns nachdenken, ist daher nur vernünftig. Die Bereitschaft zur Verantwortung gehört zum freien Handeln dazu.

Kultur und Natur

Für die Veränderbarkeit der Welt durch den Menschen haben wir längst einen Begriff gefunden: Kultur. Kultur ist in einem breiten Verständnis alles, was wir selbst erschaffen, von der Sprache bis zur Sandburg. Wie sich diese Kultur zur Natur verhält, wird seit Jahrhunderten kontrovers diskutiert. Dabei greifen die oft bemühten Dichotomien letztlich zu kurz. Die Philosophin Birgit Recki (2021) verweist zu Recht darauf, dass Natur immer auch in den von uns hergestellten Gegenständen steckt – allein schon durch die Naturgesetze, die auf den Herstellungsprozess einwirken. Wir verkürzten unser Verständnis von Natur immer dann, wenn wir sie lediglich als *irgendwo da draußen* betrachten. Nur wenn wir lernten, Natur und Kultur zusammenzudenken, gelänge es uns, ein Bewusstsein dafür zu entwickeln, was wir eigentlich schützen wollen, so die These Reckis (ebd.: 10f.).

Das gilt – sollte man ergänzen – auch mit Blick auf unser Zeitempfinden. Denn auch hier ist die oft dominierende Idee, dass man in der Natur die kulturell fundierten zeitlichen Zwänge hinter sich lassen könne, merkwürdig romantisch verkürzt. Wer Natur bloß mit einer kleinen Pause von der Hektik der Alltagszeit verbindet, verniedlicht sie.

Wer die Kultur rational in einen Gegensatz zur Natur bringt und letztere auch noch als zeitlosen Flucht- und Erholungsraum romantisiert, verdrängt außerdem die Verantwortung, die sich aus sozialem und kulturellem Handeln für die Sicherung natürlicher Lebensgrundlagen ergibt. Die Konsequenzen unseres Handelns sind dann zwar aller-

orten sichtbar, aber dennoch merkwürdig unverbunden mit unserem eigenen Handeln und Unterlassen. Wenn Handlung und Folge zeitlich verzögert auseinanderfallen, dann schwindet auch das Bewusstsein dafür, sich nachhaltiger um die ökologische Verwobenheit unserer Existenz zu kümmern und den wissenschaftlich mittlerweile oft beschriebenen Strukturwandel auf ökonomischer, sozialer und kultureller Ebene anzugehen. Eine rationale Balance ist aber notwendig, die in der Reflektion dazu verhelfen kann, gegenwärtiges Handeln auch als zukünftiges Handeln zu verstehen. Denn zurecht schreibt die Historikerin Annette Kehnel: »Die Vorstellung, dass mit den ›Guttaten‹ der Gegenwärtigen für das Leben der Zukünftigen Sorge getragen wird, scheint genau das zu sein, was uns heute fehlt« (2021: 300). Dieses Verständnis wirkt gesellschaftlich nach wie vor – um es vorsichtig zu formulieren – unterausgeprägt.

Auch deswegen ist das Urteil des Bundesverfassungsgerichts vom 29. April 2021 so bemerkenswert. Das Gericht erklärte das damalige Klimaschutzgesetz in Teilen für verfassungswidrig und begründete die Entscheidung vor allem mit einer staatlichen Fernverantwortung für künftige Generationen. Es formulierte ein Konzept »intertemporaler Freiheitssicherung« als politische Zielvorgabe. Politik müsse nicht nur die Freiheitsrechte in der Gegenwart zueinander in Beziehung setzen und abwägen, sondern gleichzeitig auch mit in Betracht ziehen, welche Folgen heutige Entscheidungen für die Freiheiten künftiger Generationen hätten. Die Ideen der Nachhaltigkeit des Handelns und der kulturell-gesellschaftlichen Verantwortung für die Natur ist hier sehr grundsätzlich und folgenreich in eine andere Dimension hineingetragen worden.

Das Urteil verlangt in der Konsequenz nach einer antizipierenden Verantwortungsethik, wie sie der Soziologe Max Weber (2014: 81f.) bereits vor knapp über 100 Jahren formulierte, in der das Wissen um die voraussehbaren Folgen der eigenen Handlung das Tun zumindest mitbestimmen soll. Diese Haltung müsse politisches wie gesellschaftliches Selbstverständnis sein. Das aber lässt sich nicht appellierend einklagen, sondern bedarf konkreten Handelns und der Verständigung über die Situation und die angestrebten Veränderungen. Die kulturelle Dimension wird so zur Voraussetzung des nachhaltigen Schutzes der natürlichen Lebensgrundlagen.

Dazu passt, dass Kunst und Kultur auch im Hinblick auf die 2015 verabschiedete Agenda 2030 der Vereinten Nationen eine Art Querschnittsfunktion besitzen. Sie tauchen nicht als eigenständige Zieldimension in den »Sustainable Development Goals« auf. Kultur ist – wenn man so will – den funktionalen Mechanismen unserer Gesellschaft vorrangig oder vorgängig. Sehr vereinfacht gesprochen, ist Kultur das – durchaus veränderbare – Erbgut unserer Gesellschaft. Sie umfasst das Reservoir an Begründungen und Sinnerwägungen, mit denen Vereinbarungen abgesichert werden können und Bürger*innen zum politischen Handeln maßgeblich befähigt.

Politisches Handeln – politisch Handelnde

Politisches Handeln, so lässt sich im Anschluss an diese Überlegungen feststellen, erschöpft sich nicht in staatlichen Appellen. Das wäre ein viel zu schmales Verständnis, das den Bürger als Citoyen verkennt und der Gesellschaft die Möglichkeit einer gemeinsamen Sinnsuche und Entscheidungsfindung raubt. Politisches Handeln – so die

regulative Idee einer modernen Demokratie – ist die gleichberechtigte und vernünftige Kommunikation aller. Selbst wenn sie kaum jemals realisierbar ist, bleibt dieser Anspruch doch der Standard, an dem sich demokratische Prozesse messen lassen müssen. Denn erst aus der Möglichkeit der Teilhabe am Haben und am Sagen kann eine Urteilsbildung und können gemeinsam verbindliche Regeln auch gemeinsam erarbeitet werden.

Grundlage dafür ist die kontrafaktische Unterstellung eines herrschaftsfreien Diskurses, wie ihn Jürgen Habermas (1981/1991) rekonstruierte. Ihm ging es um einen universell erweiterten Diskurs, an dem alle Beteiligten gleichberechtigt teilnehmen und ihre Argumente gleichermaßen vortragen können, um anschließend um das bessere Argument zu streiten und sich im Umkehrschluss von vermeintlichen Selbstverständlichkeiten zu lösen. Die Überlegungen zu einer überzeitlichen Verantwortung für die Folgen des eigenen Handelns, wie sie das Verfassungsgericht formuliert hat, finden in diesen ethischen Überlegungen ein stabileres Fundament. Eine Rückbindung an die verfahrensbezogenen Annahmen einer Diskursethik, die ja keine Ergebnisstandards formuliert, sondern Maximen eines vernünftigen kommunikativen Handelns, schafft so demokratierelevante Maßstäbe politisch verantwortlichen Handelns. Kurz: Erst aus einer solchen aufklärerischen Diskursethik kann sich die erwähnte Webersche Verantwortungsethik gesellschaftlich entfalten. Die potenzielle Beteiligung aller ist notwendig, um die Rahmenbedingungen zu gestalten, innerhalb derer wir uns um die praktischen Anliegen kümmern, die unser aller Zukunft bestimmen.

Auf die Fragen der Nachhaltigkeit übertragen heißt das praktisch allzu oft, dass wir zwar grundsätzlich wissen, dass wir unseren Lebensstil grundlegend und langfristig verändern müssen, um die ökologischen Herausforderungen unserer Zeit zu bewältigen. Wir wissen aber auch, dass das nur dann möglich werden wird, wenn wir das aus der wohlverstandenen Einsicht heraus tun, dass ein anderes Leben nicht nur möglich, sondern in der Konsequenz auch besser ist – nicht, weil es politisch oder ökonomisch machtvoll erzwungen wird (Brosda 2020: 52).

Indes ist es nicht so, dass die Einsicht, ist sie einmal vorhanden, auch immer von Dauer ist. Die Corona-Pandemie hat uns in dieser Hinsicht einiges gelehrt. So war die gesellschaftliche Bereitschaft zur Hilfe und zum Anpacken im Frühstadium der Pandemie groß. Man wusste wenig über das Virus, war aber zugleich recht überzeugt, dass es gerade deswegen erforderlich war, dass alle mitmachten. Gerade in Ausnahmesituationen, die eine unmittelbare (Re-)Aktion erfordern, ist die Einsicht in ein solidarisches Handeln und allgemeinverbindliche Regeln besonders groß. Und sie kann abnehmen, wenn der Zustand zu einem Vorgang wird, der sich immer weiter verzweigt und eine Komplexität bekommt, in der die Frage, *Was darf ich nicht?* von der Frage *Was darf ich eigentlich noch?* verdrängt wird. Diesen Kippmoment dürfen wir beim Klimaschutz keineswegs erreichen. Die Pandemie erforderte drastische Einschränkungen, die klar zeitlich auf einen Ausnahmezustand begrenzt werden konnten, während es in der Klimapolitik nicht um ein Auf-Sicht-Fahren, sondern um dauerhafte Veränderungen geht.

Diese brauchen auch dauerhaft und nicht nur zeitweilig akzeptierte Regeln, die entsprechend sorgfältig und ebenfalls nachhaltig vereinbart werden müssen. Die Nachhaltigkeitswissenschaftlerin Maja Göpel hat nicht Unrecht, wenn sie schreibt, »viele Verbote würden sehr viele Menschen jetzt einfach mal befreien« (Göpel/Unfried/Welzer2019).

Denn natürlich liegt Freiheit nicht ausschließlich in der Entscheidungsfreiheit der Einzelnen, sondern kann – auf Grundlage gesellschaftlicher Vereinbarungen – auch normiert werden. Freiheit wird dadurch gesichert, dass sie gesellschaftlich geregelt und ihre Grundlagen vereinbart werden. Eine Welt, in der nicht bloß alles potenziell verhandelbar wäre, sondern alles jederzeit neu verhandelt und entschieden werden müsste, wäre nicht mehr frei, weil die Unmengen an Entscheidungen dauerhaft überfordern würde. Der Fortschritt moderner Rechtsstaaten liegt darin, dass Entscheidungen über freiheitssichernde Regeln demokratisch nachvollziehbar und überprüfbar allgemeinverbindlich getroffen werden können.

Deshalb brauchen wir auch hier mehr Verständnis für demokratische Politik und ihre politisch-kulturelle Dimension. Das *Mehr* bezieht sich aber nicht auf staatliches Top-Down-Handeln – wie es häufig diskutiert wird – sondern auf ein Mehr an Beteiligung an diesen grundlegenden Festlegungen und damit genau das, was Hannah Arendt (1993) als »das Politische« bezeichnet: einen interpersonalen Austausch als Bedingung der Befähigung der Bürger*innen zu vernünftig und verantwortungsbewusst handelnden Akteur*innen. Nur so können auch klare nachvollziehbare politische Maßnahmen zum Klimaschutz vereinbart werden, deren Sinnhaftigkeit eben nicht nur für kurze Dauer erkannt und geteilt wird, sondern zu einem Wandel und einer geänderten Weltbeziehung führt. Wenn wir über Nachhaltigkeit sprechen, geht es folglich nicht nur um den Umgang mit natürlichen Ressourcen, sondern auch um den Umgang mit den kulturellen Sinnreservoirs unserer Gesellschaft.

Kulturpolitik als Klimapolitik? Dimensionen der Verständigung

Die Kulturbranche ist mit dem Nachdenken über alternative Handlungswege bestens vertraut. Das macht im Umkehrschluss das gemeinsame Vereinbaren von Regeln und Rahmenbedingungen umso wichtiger und bedeutet aber auch, dass eben diese Regeln und Rahmenbedingungen nicht zulasten der Kunstfreiheit gehen dürfen. Dann bisse sich die Katze selbst in den Schwanz.

Gebraucht werden nachhaltige Strategien in der Produktion und den Institutionen, um das Ziel der Klimaneutralität zu erreichen. Dabei dürfen die sehr unterschiedlichen Eigenheiten der einzelnen Kultursparten nicht außer Acht gelassen werden. Und auch diese verdeutlichen abermals, wie entscheidend ein gutes Schnittstellenmanagement mit anderen Behörden und Ministerien, mit Institutionen, Verbänden und zivilgesellschaftlichen Akteur*innen ist. Denn nur so kann sichergestellt werden, dass vereinbarte Ziele für einen bestimmten Zweig auch Sinn machen und tatsächlich erreicht werden können. Dieser diskursive Austausch ist im Besonderen auf Landes- sowie kommunaler Ebene zu führen, da diese als Folge der *Kulturhoheit der Länder* nicht nur im direkten Kontakt zu den Akteur*innen stehen, sondern auch über den nötigen Gestaltungsspielraum verfügen.

Daneben geht es um eine grundsätzlichere, kulturelle Dimension: die bürgerliche Selbstermächtigung. Kulturorte sind Orte, an denen sich Diskurse praktisch führen lassen – vorausgesetzt, diese Orte stehen allen offen. Es ist die breite gesellschaftliche Teilhabe, die kulturpolitisches Handeln erst vollständig legitimiert.

Beispiele für nachhaltige Strategien der Produktion und der Institutionen

Kultur – und damit auch Kulturpolitik – lebt von der Inspiration, was die nachfolgenden sehr unterschiedlichen Beispiele schlaglichtartig und impulsgebend veranschaulichen sollen.

Für staatlich geförderte Museen stellen sich andere Möglichkeiten der Implementierung und Kontrolle ökologisch-nachhaltiger Strategien als für spartenübergreifende Veranstaltungen. In Hamburg wurden beispielsweise bereits 2015 Zielvorgaben zur Umsetzung von Nachhaltigkeit fördernden Maßnahmen in die Ziel- und Leistungsvereinbarungen der Museumsvorstände der Hamburger Museumsstiftungen eingebunden, auf deren Grundlage verschiedene Sanierungsmaßnahmen zur Senkung des Energieverbrauchs und CO_2-Ausstoßes umgesetzt werden konnten. Zudem haben sich im Rahmen des Pilotprojekts »Elf zu Null« elf Hamburger Museen, Ausstellungshäuser und Gedenkstätten zusammengeschlossen, um in einem ersten Schritt die CO_2-Bilanzen ihrer Häuser zu erstellen und in einem zweiten Schritt 20 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zu Transformationsmanagerinnen und -managern auszubilden, um das Thema Nachhaltigkeit in den musealen Alltag zu integrieren. Das Projekt wird von der Kulturbehörde gefördert und kooperiert mit dem bundesweiten Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien.

Um spartenübergreifende Veranstaltungen auf dem Weg zu mehr Nachhaltigkeit zu unterstützen, wurde unter der Federführung der Hamburger Behörde für Umwelt, Klima, Energie und Agrarwirtschaft in Kooperation mit der Kulturbehörde, dem Netzwerk Green Events sowie Veranstaltenden, Dienstleister*innen und Vereinen gemeinsam wiederum eine Handreichung und eine Checkliste für nachhaltige spartenübergreifende Veranstaltungen entworfen, die perspektivisch auch in einen verbindlichen Kriterienkatalog überführt werden sollen.

Beratend sowie als Vernetzungsscharnier zu anderen Branchen steht die Kulturbehörde wiederum der MOIN Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein zur Seite. Als bundesweiter Vorreiter hat diese bereits 2012 mit dem »Grünen Drehpass« ein Siegel für nachhaltige Produktionen ins Leben gerufen. Mit dem »Grünen Drehpass« wurden Handlungsempfehlungen für Energiereduktion und Müllvermeidung gegeben. Zertifiziert wurden Film- und TV-Produzent*innen, die nachweislich umweltbewusst am Standort drehten. 2020 wurde der »Grüne Drehpass« zum »Grünen Filmpass« weiterentwickelt, einem verpflichtenden Nachhaltigkeits-Check für die gesamte Wertschöpfungskette eines Films, vom Drehbuch bis zum Verleih. So müssen alle geförderten Produktionen, die vorwiegend deutsch finanziert sind und in Deutschland gedreht werden, ökologisch nachhaltigen Kriterien entsprechen. Jede Produktion trägt damit dazu bei, Produktionsabläufe ökologischer zu gestalten und den CO_2-Abdruck zu verringern. Seit Januar 2022 wird zudem das Label »Green Motion«, das für bundesweit einheitliche Standards steht, mit in den Kriterienkatalog eingebunden. Derzeit arbeitet die Filmförderung an der Entwicklung einer digitalen »Green Tech Plattform«, um Emissionen beziffern zu können und damit sichtbar, bewertbar und reduzierbar zu machen.

Genau so entsteht das *Mehr* an Politik, das an anderer Stelle bereits erwähnt wurde und das am deutlichsten in dem hier abschließenden Beispiel sichtbar wird: So fördert die Kulturbehörde durch die städtische Hamburg Kreativ Gesellschaft beispielsweise

das Format »Cross Innovation Hub«: ein Pionierprogramm für sektorübergreifende Zusammenarbeit, das Unternehmen und Selbstständige aus der Kreativwirtschaft sowie anderen Branchen zusammenbringt. Im Projekt »Wochenmärkte der Zukunft« wurden dabei Händler*innen, Verwaltung, Politik mit Kreativen zusammengebracht. Gemeinsam wurde ein Maßnahmenkatalog erarbeitet, um Wochenmärkte in Hamburg durch zukunftsfähige Ansätze neu zu positionieren. Nachhaltigkeit liegt eben nicht nur in den Produkten und Dienstleistungen, die zusammen entwickelt oder verbessert werden, sondern spricht gleichsam aus der kongenialen Zusammenarbeit, die im gemeinsamen Ausprobieren und Erschaffen eine neue Grundlage des Vertrauens erzeugt.

Kulturorte als Verständigungsorte

»Der freiheitliche, säkularisierte Staat lebt von Voraussetzungen, die er selbst nicht garantieren kann. Das ist das große Wagnis, das er, um der Freiheit willen, eingegangen ist.« So hat es der Verfassungsrechtler Ernst-Wolfgang Böckenförde 1964 in einem Vortrag formuliert (Böckenförde 1964). Und das stimmt noch immer. Zu diesen Voraussetzungen zählt immer die grundsätzliche Verständigungsbereitschaft. Der Staat kann diese durch das eigene Handeln flankieren. Garantieren kann er sie nicht. Zweckfreie Orte der Sinnsuche, die offen sind für Debatten und Kritik, besitzen demnach eine demokratisch existenzielle Bedeutung.

Kulturpolitisch entscheidend ist daher, die Institutionen neben der Sicherung der Freiheit und widerständigen Geistes ihrer ästhetischen Produktion in Hinblick auf ihre Teilhabeorientierung kontinuierlich zu befragen und mitunter auch konzeptionell neu zu denken, was am Beispiel der Museen deutlich wird. Diese sind längst nicht mehr kontemplative *Orte des Anderen*, an denen Objekte für sich selbst sprechen, was lange insbesondere für die ethnologischen Museen galt. Vielmehr sind es Orte ziviler Selbstermächtigung, an denen die Rolle der Vermittlung immer mehr an Bedeutung gewinnt. Und auch dafür braucht es kulturpolitische Maßnahmen. Die »Innovationsoffensive Hamburger Museen« ist hier ein gutes Beispiel. Gerade vor dem Hintergrund eines sozio-demographischen wie digitalen Wandels muss es darum gehen, beständig bestehende wie potenzielle Zugangsbarrieren zu identifizieren und in der Folge abzubauen. Und auch hier wird die künstlerische Freiheit mitunter heftig diskutiert: Schränkt es die Kunst ein, wenn das Publikum wichtiger wird, wenn Vermittlungsfragen in den Schaffensprozess eindringen? In der Antwort tun wir gut daran, uns daran zu erinnern, dass erstens schon dieser Streit uns demokratischer macht, und dass zweitens eine derartige Frage den Sinn von Kunst und Kultur unterläuft: der Gesellschaft die Sinnsuche und die Sinnfindung zu ermöglichen, sodass sich aus dem Wissen um die Notwendigkeit, den eigenen Lebensstil grundlegend und langfristig zu ändern auch ein willentliches Handeln entwickeln kann.

Literatur

Arendt, Hannah (1993): *Was ist Politik?,* München: Piper.
Böckenförde, Ernst-Wolfgang (1964): »Die Entstehung des Staates als Vorgang der Säkularisation«, in: Buve, Sergius (Hg.) (1967): *Säkularisation und Utopie. Ebracher Studien, Ernst Forsthoff zum 65. Geburtstag,* Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer, S. 75-94.
Brosda, Carsten (2020): *Ausnahme/Zustand*, Hamburg: Hoffmann und Campe.
Göpel, Maja/Unfried, Peter/Welzer, Harald (2019): »Maja Göpel im Interview: Verbote können Menschen befreien«, in: *Taz. Futurzwei*, 2019, Nr. 10, S. 36-41.
Habermas, Jürgen (1991): *Erläuterungen zur Diskursethik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
Habermas, Jürgen (1981): *Theorie des kommunikativen Handelns, Band I, Handlungsrationalität und gesellschaftliche Rationalisierung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
Recki, Birgit (2021): *Natur und Technik*, Berlin: Matthes & Seitz.
Weber, Max (2014): *Max Weber. Politik als Beruf,* Köln: Anaconda.

Von der Kultur für alle zur Allgemeinen Nachhaltigkeitskultur

Wie viel Nachhaltigkeit benötigt ein neues kulturpolitisches Leitbild?

Ralf Weiß

> »Wir brauchen eine neue ›neue Kulturpolitik‹. Eine Weiterentwicklung der Kulturpolitik vor dem Paradigmenwechsel der Nachhaltigkeitspolitik.«
> *Olaf Zimmermann, zit.n. Schulz 2020: 23*
> »Jetzt müssen wir ›Kultur für alle‹ vor dem Hintergrund der Grenzen des Wachstums reformulieren.«
> *Norbert Sievers, ebd.*

Braucht es ein neues kulturpolitisches Leitbild?

Das gegenwärtige kulturpolitische Leitbild einer *Kultur für alle* wurzelt in den 1970er-Jahren und einem Zeitgeist, der seine politische Entsprechung in einer *Demokratie für alle* fand (vgl. Hoffmann/Kramer 2013/2012). Kann es sein, dass ein 50 Jahre altes Leitbild aus dem 20. Jahrhundert, das zu einer historischen, gesellschaftlichen, wirtschaftlichen, technologischen und (welt-)politischen Konstellation passte, auch für das zweite Jahrzehnt sowie kommende Jahrzehnte des 21. Jahrhunderts immer noch eine maßgebliche Orientierung darstellt? Zur Beantwortung dieser Frage trägt auch die Einordnung des Leitbildes *Kultur für alle* bei. Als Pendant zu einer bis dahin vorherrschenden Bildungsbürger*innenkultur und einem elitären sowie selektiven Kulturverständnis steht *Kultur für alle* für eine Erweiterung und Anerkennung kultureller Formen und Ausdrucksweisen jenseits von Hochkultur sowie für eine Einbeziehung und einen Zugang der breiten Gesamtbevölkerung. Das kulturpolitische Leitbild einer *Kultur für alle* lässt sich so als Reaktion auf einen *Cultural Divide* verstehen.

Kulturpolitischer Gründungsmythos *Kultur für alle*

Gerhard Baum erinnert daran, dass sich der Bund in den 1970er-Jahren überhaupt erst auf den Weg zu einer Bundeskulturpolitik machte und in gewisser Weise das Bundesinnenministerium auch das erste Bundeskulturministerium war (vgl. Baum 2021: 54). Der lange Weg zu einem seit 1998 im Bundeskanzleramt verankerten Staatsminister bzw. einer Staatsministerin für Kultur und Medien begann in den 1970er-Jahren im Innenministerium und einer Erweiterung eines nicht mehr zeitgemäßen Kulturverständnisses zu einer *Kultur für alle*. Das *Kultur-für-alle*-Leitbild ist damit auch eine Art Gründungsmythos der Bundeskulturpolitik. Nach mehr als 40 Jahren sollte die Bundeskulturpolitik ihre Gründungsphase allerdings lange hinter sich haben. Mit Gerhard Baum stellen gegenwärtig Nachhaltigkeit, Digitalität, Diversität und Integration zusammen mit einem umfassenden Struktur- und Kulturwandel Kulturpolitik vor die Frage nach einem neuen, zukunftsweisenden Kulturverständnis (vgl. ebd.: 57). Ein Blick in den 2021 geschlossenen Koalitionsvertrag der neuen Bundesregierung, der mit seiner Absicht, »Kultur mit allen« (SPD et al. 2021: 121) zu ermöglichen, an das Leitbild *Kultur für alle* anknüpft und dieses mit einer partizipativen Nuancierung variiert, deutet darauf hin, dass die Aufgabe noch vor uns steht, ein solches, zukunftsweisendes Kulturverständnis zu formulieren.

Neue Kulturpolitik = neues kulturpolitisches Leitbild?

Jenseits der Frage, ob das Versprechen einer *Kultur für alle* schon eingelöst ist oder mit einer aktuellen Akzentsetzung im Sinne eines Updates schon alle Softwarefehler behoben sind, führen Stichworte wie Nachhaltigkeit, Digitalität und Diversität eher zu einer Neuprogrammierung der grundsätzlichen Orientierung und Ausrichtung der Kultur. Rückt die heutige gesellschaftliche, wirtschaftliche, politische, technologische und ökologische Konstellation grundsätzlich andere Kategorien oder Dimensionen in den Mittelpunkt von Kulturpolitik? Steht in innovationspolitischer Betrachtung nach einer als Diffusion zu verstehenden Demokratisierung der Kultur ein als Disruption zu beschreibender Wandel der Kultur und der Kulturpolitik an? Nicht ein Mehr vom Gleichen und Alten für eine größere Anzahl von Menschen, sondern ein Betreten von Neuland, Neuentdeckung und Neuorientierung? Nicht weitere Verbreitung und Verbreiterung, sondern Aufbruch und Neuanfang? Nach einer *neuen Kulturpolitik* eine *neue neue Kulturpolitik (vgl. Zimmermann 2018)*?

Vom cultural divide zum ecological divide

Ohne Frage gehören der von Olaf Zimmermann in den Vordergrund gerückte Paradigmenwechsel der Nachhaltigkeitspolitik und die von Norbert Sievers adressierten *Grenzen des Wachstums* zu den zentralen Referenzpunkten einer Neuorientierung der Kulturpolitik. Daraus lässt sich konstatieren, dass ein zukünftiges kulturpolitisches Leitbild insbesondere auf einen *Ecological Divide* reagieren sollte. Nicht mehr der reine Zugang

zu Kultur, sondern die Form(en) der Kultur(en) und die Gestaltung ihrer Einbettung in natürliche Lebensbedingungen würde ins Zentrum der künftigen Orientierung rücken. Das Leitbild einer Nachhaltigen Entwicklung würde damit zu einem wesentlichen Bestandteil eines neuen kulturpolitischen Leitbildes.

Ein halbes Jahrhundert ökologische Aufklärung

Wenn es zutreffen sollte, dass moderne Gesellschaften »seit zwei Jahrhunderten ›vergessen‹ [haben], die Reaktionen der Erdkugel auf die menschlichen Aktionen vorauszusehen« (Latour 2020: 79), wäre eine Neubestimmung des Verhältnisses von Kultur und Natur eine überfällige Aufgabe, die in vordringlicher Weise auch die Kulturpolitik betreffen würde. Tatsächlich blicken wir inzwischen immerhin auf ein halbes Jahrhundert ökologischer Aufklärung zurück, das von den 1972 veröffentlichten *Grenzen des Wachstums* bis zu den heutigen Erkenntnissen der *planetaren Grenzen* (vgl. Rockström et al. 2009) und Berichten des »Intergovernmental Panel on Climate Change« reicht. In diesen Zeitraum fällt die von den Vereinten Nationen geprägte Entwicklung einer globalen Nachhaltigkeitspolitik. Kurz zuvor hatte der *Man-on-the-moon*-Moment der Menschheit ein neues Erdbild ihres *Heimatplaneten* vermittelt und die deutsche Bundesregierung ihre erste Umweltpolitik erarbeitet.[1] Aus dem vor 35 Jahren im »Brundtland-Bericht« definierten Leitbild einer Nachhaltigen Entwicklung resultiert heute eine weltweit geteilte Transformationsagenda mit 17 globalen Nachhaltigkeitszielen.

Wurzeln einer Nachhaltigkeitskultur

Aus heutiger Sicht haben 50 Jahre ökologische Aufklärung und 35 Jahre Nachhaltige Entwicklung das kulturelle Selbstverständnis moderner Gesellschaften bereits wesentlich beeinflusst. Dies gilt jedoch auch für andere Entwicklungen, die in dieser Zeit eine weitere Entgrenzung und Naturzerstörung noch forciert haben. Das Umweltbewusstsein der Bevölkerung, das sich insgesamt in einem hohen Stellenwert von Umwelt- und Klimaschutz – auch im Vergleich zu weiteren gesellschaftlichen Themen – ausdrückt, ist ein Indikator für einen kulturellen Niederschlag ökologischer Grundhaltungen (vgl. Umweltbundesamt 2021: 10). Umso erstaunlicher ist die bisherige Rolle von Nachhaltigkeit und Umweltschutz in der Kultur und Kulturpolitik, die sich auch im Befragungskonzept der zweijährigen Umweltbewusstseinsstudie zeigt. Bei der Frage, in welchen Politikfeldern Umwelt- und Klimaschutz Berücksichtigung finden sollten, kommt die Kulturpolitik als Politikfeld erst gar nicht vor (vgl. ebd. 2021: 16).[2]

1 Lange vor Gründung des Umweltministeriums (1986) hatte im Jahr 1971 das Innenministerium ein erstes Umweltprogramm entwickelt, das auch zur Gründung des Umweltbundesamtes führte. Damit war das Innenministerium etwa zeitgleich sowohl Initiator der nationalen Umweltpolitik als auch der Bundeskulturpolitik (vgl. Abschnitt »Kulturpolitischer Gründungsmythos *Kultur für alle*«).

2 Zu den priorisierten Politikfeldern zählen Energiepolitik, Landwirtschaftspolitik und Städtebaupolitik.

Kulturelle Blindheit der Nachhaltigkeitspolitik

Die lange Zeit vernachlässigte Rolle der Kultur und der Kulturpolitik hat zwei Seiten: einerseits die Perspektive der Bundeskulturpolitik, andererseits die Perspektive der Nachhaltigkeitspolitik. Die am Beispiel der Umweltbewusstseinsstudie aufscheinende Blindheit der Nachhaltigkeitspolitik für kulturelle Ansätze und Lösungen lässt sich insgesamt auf das Nachhaltigkeitsleitbild und dessen Ursprung zurückführen. Dem von der Brundtland-Kommission formulierten Nachhaltigkeitsverständnis, dem es um »Bedürfnisbefriedigung«[3] geht, liegt im Kern ein wirtschaftliches Entwicklungsmodell zugrunde, demgemäß Industrieländer ihre wirtschaftliche Entwicklung notwendigerweise ökologischer ausrichten sollten, während Entwicklungsländer notwendigerweise die Möglichkeit der stärkeren wirtschaftlichen Entwicklung erhalten sollten. So ist die Perspektive einer kulturellen Entwicklung, wie sie zuvor im Jahr 1982 insbesondere von der Weltkonferenz für Kulturpolitik (vgl. Weltkonferenz für Kulturpolitik, 1982) aufgezeigt worden war, im eigentlichen Nachhaltigkeitsleitbild gar nicht angelegt. Dort, wo Vertreter*innen des Kulturbereichs sich bis Mitte der ersten Dekade des neuen Jahrtausends für Nachhaltigkeit engagierten, ging es maßgeblich darum, auf die kulturelle Lücke der Nachhaltigkeitspolitik aufmerksam zu machen und auch eine kulturelle Dimension im Nachhaltigkeitsleitbild zu verankern.[4]

Nachhaltigkeit als Dimension und Aufgabe der Kulturpolitik

Die zweite Seite des Verhältnisses von Kulturpolitik und Nachhaltigkeitspolitik betrifft die Rolle und die Verankerung von Nachhaltigkeit in der Kulturpolitik. Was Monika Griefahn im Jahr 2002 antizipierte, dass »Nachhaltigkeitspolitik und Kulturpolitik – Eine Verbindung mit Zukunft« (Griefahn 2002) eingehen könnten und wie Olaf Schwencke ebenfalls 2002 in seiner Antrittsvorlesung thematisierte, welche Rolle »Nachhaltigkeit im Selbstverständnis der Kulturpolitik« (Schwencke 2003: 41) haben sollte, ist nach langem Vorlauf gegenwärtig auf der kulturpolitischen Agenda gelandet. Auf unterschiedlichen Ebenen beschäftigen sich aktuell die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien (vgl. BKM 2020; Winands 2021), die Europäische Kommission (vgl. Europäische Kommission 2018), die Kulturminister*innen der G20-Staaten (vgl. G20 2021), die UNESCO (vgl. UNESCO 2021) oder Kulturverbände (vgl. Deutscher Kulturrat 2019; Knoblich 2019) mit dem Thema Nachhaltigkeit und Klimaschutz. Aus Perspektive der Bundeskulturpolitik ist zu berücksichtigen, dass Kulturpolitik erst ab 1998 mit der Einsetzung eines Bundesbeauftragten für Kultur und Medien (BKM) zu einer eigenständigen Bundesangelegenheit wurde und in der Folge die Überwindung der

3 »Nachhaltige Entwicklung ist eine Entwicklung, die den Bedürfnissen der heutigen Generation entspricht, ohne die Möglichkeiten künftiger Generationen zu gefährden, ihre eigenen Bedürfnisse zu befriedigen« (Weltkommission für Umwelt und Entwicklung 1987).

4 In Deutschland trat hierfür insbesondere das Tutzinger Manifest ein (vgl. Kulturpolitische Gesellschaft 2001).

Deutschen Teilung eine wesentliche Aufgabe der ersten *transformatorischen Kulturpolitik* (vgl. Kulturpolitische Gesellschaft 2016) war.

Während einerseits Kultur und Kulturpolitik kaum eine feste Größe in der Nachhaltigkeitspolitik sind, stellt Nachhaltigkeit zusammen mit Klimaschutz ein noch sehr junges Handlungsfeld für Kulturpolitik dar. Hierbei verfolgen die kulturpolitischen Akteur*innen unterschiedliche Ansätze. Bei der Europäischen Union ist sowohl ein kulturpolitischer als auch ein umwelt- und klimapolitischer Ansatz erkennbar. So sind zwei von sechs Prioritäten des Arbeitsplans Kultur für die Jahre 2019 bis 2022 Nachhaltigkeit und Klimaschutz gewidmet und werden zurzeit unter Beteiligung aller Mitgliedsstaaten zu *Sustainability in cultural heritage* und zu *Culture as a driver for sustainable development* (vgl. Europäische Kommission 2019) Berichte mit Handlungsempfehlungen erarbeitet. Parallel versucht die Europäische Union im Green Deal mit der Initiative eines New European Bauhaus in seiner Klimapolitik auch ein kulturelles Projekt zu etablieren (vgl. Weiß 2020). Die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien verfolgt bisher insbesondere einen umweltpolitischen und förderpolitischen Ansatz. Der umweltpolitische Ansatz betrifft sowohl das eigene Haus, das einen ersten Nachhaltigkeitsbericht erstellt hat und eine Zertifizierung seines Umweltmanagements anstrebt, als auch seine Förderprogramme, für die Nachhaltigkeitskriterien festgelegt wurden. Bei den Kulturverbänden reichen die Ansätze von einer Übertragung des für den Bereich der Wirtschaft als Berichtsstandard entwickelten Deutschen Nachhaltigkeitskodexes (vgl. Schneider/Gruber/Brocchi 2021) über eine Konkretisierung der globalen Nachhaltigkeitsziele für den Kulturbereich (vgl. Deutscher Kulturrat 2019) bis zu einem Transformationsansatz (vgl. Knoblich 2021).

Notwendigkeit eines kulturellen Nachhaltigkeitsverständnisses

Zu einem überwiegenden Anteil lassen sich kulturpolitische Nachhaltigkeitsansätze bisher als Übertragung und Anwendung etablierter Instrumente der Umwelt- und Nachhaltigkeitspolitik sowie des Nachhaltigkeitsmanagements auf den Kulturbereich und Kultureinrichtungen unterschiedlicher Sparten kennzeichnen. Hierzu gehören Nachhaltigkeitsstandards wie der Deutsche Nachhaltigkeitskodex, Analysemethoden wie Umwelt- und Klimabilanzen, Selbstverpflichtungen, Nachhaltigkeitsindikatoren und Nachhaltigkeitsberichte oder Zertifizierungssysteme für Umwelt- und Nachhaltigkeitsmanagement. Kulturpolitik nutzt dabei die in den letzten 20 bis 25 Jahren entwickelten Systeme und Konzepte der Umweltpolitik. Dieser Ansatz, bei dem Kulturpolitik als umweltpolitische Akteurin fungiert, lässt sich als nachholende Entwicklung charakterisieren, bei der die kulturelle Dimension einer nachhaltigen Entwicklung noch kaum eine Rolle spielt. Die Bemühungen auf EU-Ebene sind ein Ausdruck dafür, dass sich ein kulturspezifischer Ansatz erst in Entwicklung befindet und zu einem eigenständigen kulturpolitischen Vorgehen führen sollte. Die in der Nachhaltigkeitspolitik bisher vernachlässigte kulturelle Neuorientierung stellt Kulturpolitik vor die große Aufgabe, ein kulturelles Nachhaltigkeitsverständnis zu erarbeiten und sich daran auszurichten (vgl. Weiß 2021a).

Dies beinhaltet in sehr grundsätzlicher Weise eine Hinterfragung des modernen Gesellschaften zugrundeliegenden Kulturverständnis. Statt einer *Weiter-so*-Kultur unter dem Leitbild der *Kultur-für-alle* geht es im Hinblick auf Nachhaltige Entwicklung um eine neue Form der Kulturalisierung und eine Neubegründung des Kulturverständnisses (vgl. Weiß 2021). Der 300. Geburtstag des Philosophen der Aufklärung Immanuel Kant im Jahr 2024 wird damit zum Anlass, die Frage der Aufklärung neu zu stellen: Was ist Aufklärung im 21. Jahrhundert? Was bedeutet Aufklärung im Jahrhundert der Umwelt (vgl. Weizsäcker 1990)? Was heißt Aufklärung im digitalen Zeitalter? Braucht es eine neue Aufklärung im Zeitalter des Klimawandels?

Wie viel Nachhaltigkeit benötigt ein neues kulturpolitisches Leitbild?

Zur Frage, was die Grundbedingungen eines kulturpolitischen Leitbildes nicht erfüllt und was für dieses nicht mehr zeitgemäß ist, lassen sich sehr klar Aspekte wie Diskriminierung, Exklusion oder Rassismus benennen. Umgekehrt bedeutet dies, dass ein kulturpolitisches Leitbild auf Prinzipien wie Diversität, Inklusion oder Gerechtigkeit basieren sollte. Auch für ein zukunftsgerichtetes kulturpolitisches Leitbild, das sich am Nachhaltigkeitsleitbild ausrichtet, gelten vielschichtige Grundbedingungen. Dabei ist künftig auch Nachhaltigkeit zu diesen Grundbedingungen zu zählen.

Sollte Nachhaltigkeit damit ein Prinzip unter mehreren sein oder deckt das Nachhaltigkeitsleitbild weitere Grundprinzipien in umfassender Weise ab? Auf Basis des breit geteilten Nachhaltigkeitsverständnisses der UN-Agenda-2030 und der drei Dimensionen der Nachhaltigkeit lässt sich Nachhaltige Entwicklung als umfassendes Leitbild verstehen, das auf fundamentalen Prinzipien wie Menschenwürde, Menschenrechten, Gerechtigkeit, Antidiskriminierung oder kultureller Vielfalt basiert (vgl. Vereinte Nationen, 2015: 7-13). Als umfassendes Leitbild ist Nachhaltige Entwicklung grundsätzlich auch als umfassendes kulturpolitisches Leitbild geeignet und kann alle Dimensionen, Anliegen und Aufgaben der Kulturpolitik in sich vereinen (vgl. Weiß 2021b). Für die Bestimmung eines neuen, an Nachhaltigkeit ausgerichteten kulturpolitischen Leitbildes sollte gleichsam die erforderliche Entwicklung eines kulturellen Nachhaltigkeitsverständnis konstitutiv sein.

Nachhaltige Entwicklung als kulturelle Entwicklung

Die Nachhaltigkeitspolitik weist bis heute eine kulturelle Lücke auf,[5] die sich von der Entstehung des Nachhaltigkeitsbegriffes bis zur UN-Agenda-2030 zeigt. In der etablierten Nachhaltigkeitspolitik kommt der Kultur weder eine eigene Dimension noch eine eigenständige Rolle zu. Sie wird im besten Falle als Querschnittsfunktion oder als Ermöglicherin gesehen, ohne dabei eine eigene bzw. tragende Rolle zu haben (vgl. Vereinte Nationen 2015: P. 36 u. P. 4.7). Mit der Entwicklung eines kulturellen Nachhaltigkeitsverständnisses kann Kulturpolitik einerseits eine neue Zukunftsorientierung für

5 Vgl. Abschnitt »Kulturelle Blindheit der Nachhaltigkeitspolitik«.

das eigene Politikfeld aufbauen und sich andererseits in die Weiterentwicklung der ökologisch und ökonomisch dominierten Nachhaltigkeitspolitik einbringen. Aus einer funktionalen Rolle der Kultur kann dabei eine fundamentale Relevanz der Kulturpolitik entstehen.

Einen Anlass dafür bietet die G20-Arbeitsgruppe »Kultur«, die den Auftrag hat, Empfehlungen und Maßnahmen für Beiträge des Kulturbereichs zur Bewältigung des Klimawandels zu erarbeiten (vgl. G20 2021). Vor allem die im Herbst 2022 stattfindende »Mondiacult-Konferenz« der UNESCO wird zum 40. Jubiläum der ersten Weltkonferenz über Kulturpolitik Gelegenheit geben, an die Erklärung zur kulturellen Dimension der Entwicklung anzuknüpfen und die Rolle der Kulturpolitik für Nachhaltige Entwicklung neu zu definieren. Die stärkere Verankerung der kulturellen Entwicklung als fundamentale Dimension Nachhaltiger Entwicklung kann insgesamt Bestandteil eines neuen Entwicklungsmodells werden, das die Dominanz des westlich geprägten Fortschritts- und Wachstumsmodells auf eine neue Basis stellt, bei der alle Länder nicht zuletzt im Sinne einer Nachhaltigen Entwicklung Entwicklungsländer sind (vgl. Beck 1996: 28). Hierzu gehört auch die Einbeziehung nicht-westlicher Länder sowie Nebenfolgen und Schäden der Moderne, wie die Kolonialisierung.

Allgemeine Nachhaltigkeitskultur

Rund 50 Jahre nach der Herausbildung des aktuellen kulturpolitischen Leibildes einer *Kultur für alle* braucht es ein neues, in die Zukunft weisendes kulturpolitisches Leitbild. Der Überwindung des *Ecological Divide* moderner Gesellschaften wird darin eine zentrale Bedeutung zukommen und eine umweltpolitische Erweiterung der Kulturpolitik erfordern. In ihrem neuen Leitbild kann Kulturpolitik auch zum Ausdruck bringen, dass kulturelle Entwicklung künftig als maßgebliche Dimension einer Nachhaltigen Entwicklung zu verstehen ist. Mit dieser entwicklungspolitischen Erweiterung der Kulturpolitik kann Kulturpolitik auch einen substanziellen Beitrag zur Findung eines künftigen Entwicklungsmodells leisten und eine Weiterentwicklung des bisher dem Konzept der Nachhaltigen Entwicklung zugrundeliegenden Entwicklungs- und Fortschrittsmodells anstoßen. Ein kulturelles Nachhaltigkeitsverständnis und eine höhere Gewichtung der kulturellen Entwicklung in einem dominant wirtschaftlich geprägten Entwicklungsmodell eröffnet Kulturpolitik insgesamt eine Zukunftsperspektive mit neuer politischer Bedeutung. Diese kann auch der weltgesellschaftlichen Vernetzung moderner Gesellschaften eine kulturelle Grundlage schaffen, womit sich Kulturpolitik von einer Gesellschaftspolitik zu einer Weltgesellschaftspolitik zu erweitern hätte.

Eine *neue neue Kulturpolitik* lässt sich im Sinne einer *Kultur des Allgemeinen* (vgl. Reckwitz 2019: 52) als vielfach grenzüberschreitende und neue Form der Kulturalisierung verstehen, die neue Formen der Gemeinschaft unter den Bedingungen grundlegenden Wandels entwickelt. In einem neuen kulturpolitischen Leitbild einer *Allgemeinen Nachhaltigkeitskultur* (vgl. Weiß 2022) würde sich Kulturpolitik künftig daran orientieren, die kulturellen Bedürfnisse und Prägungen gegenwärtiger und künftiger Erdbürger*innen anzuerkennen und in die Gestaltung einer Weltgesellschaft aufzunehmen, die sich im Rahmen der ihr gegebenen planetaren Grenzen entwickeln möchte.

Literatur

Baum, Gerhard Rudolf (2021): »Kulturpolitik als Freiheitsmotor. Die Demokratisierung der Gesellschaft durch Kultur«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2021): *Kulturpolitik neu denken*, Bonn: o.V., S. 53-57

Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) (2020): *Nachhaltigkeitsbericht 2020 der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien*, Berlin: https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974426/1971416/473180896f8757887e1d30600f059bfd/2021-10-25-bkm-nachhaltigkeitsbericht-2020-data.pdf?download=1 (letzter Zugriff: 24.05.2022)

Beck, Ulrich (1996): »Das Zeitalter der Nebenfolgen und die Politisierung der Moderne«, in: Beck, Ulrich/Giddens, Anthony/Lash, Scott (1996): *Reflexive Modernisierung, Frankfurt a.M., Suhrkamp* S. 19-112

Deutscher Kulturrat (Hg.) (2019): *Umsetzung der Agenda 2030 ist eine kulturelle Aufgabe. Positionspapier des Deutschen Kulturrates zur UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung*. Berlin: https://www.kulturrat.de/positionen/umsetzung-der-agenda-2030-ist-eine-kulturelle-aufgabe (letzter Zugriff: 24.05.2022)

Europäische Kommission (2018): »Work Plan for Culture (2019 bis 2022)«, *Strategic framework for the EU's cultural policy*, https://ec.europa.eu/culture/policies/strategic-framework-for-the-eus-cultural-policy (letzter Zugriff: 05.04.2022)

Europäische Union (2019): »Entschließung des Rates der Europäischen Union und der im Rat vereinigten Vertreter der Regierungen der Mitgliedstaaten zur kulturellen Dimension der nachhaltigen Entwicklung«, in: *Amtsblatt der Europäischen Union*, v. 6.12.2019G20 (2021): *Rome Declaration of the G20 ministers of culture*. Rom: www.g20.utoronto.ca/2021/210730-culture.html (letzter Zugriff: 24.05.2022)

Griefahn, Monika (2002): »Nachhaltigkeitspolitik und Kulturpolitik – Eine Verbindung mit Zukunft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Jg. 2002, Nr. 97, S. 28-33

Hoffmann, Hilmar/Kramer, Dieter (2013/2012): »Kultur für alle. Kulturpolitik im sozialen und demokratischen Rechtsstaat«, *Kubi Online*, https://www.kubi-online.de/artikel/kultur-alle-kulturpolitik-sozialen-demokratischen-rechtsstaat (letzter Zugriff: 27.10.2021)

Knoblich, Tobias (2019): *Kulturpolitik muss nachhaltig sein. Erklärung des Präsidenten der Kulturpolitischen Gesellschaft Dr. Tobias J. Knoblich* Bonn: https://kupoge.de/pressearchiv/pressedok/2019/Erklaerung_Klimapolitik_Kupoge_Nov-2019.pdf (letzter Zugriff: 24.05.2022)

Knoblich, Tobias (2021): *Zukunft durch Transformation! Es braucht eine Strukturoffensive für die Kultur und Kulturpolitik Positionierung des Präsidenten der Kulturpolitischen Gesellschaft* Bonn: Positionierung_KuPoGe_Zukunft_durch_Transformationen.pdf (letzter Zugriff: 24.05.2022)

Kulturpolitische Gesellschaft (2001): *Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension Nachhaltiger Entwicklung* Bonn: https://kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/pdf/tuma-d.pdf (letzter Zugriff: 24.05.2022)

Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2016): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16. Thema: Transformatorische Kulturpolitik*, Bielefeld: transcript

Reckwitz, Andreas (2019): *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne,* Berlin: Suhrkamp

Rockström, Johan, et al. (2009): *Planetary Boundaries* Stockholm: https://www.stockholmresilience.org/download/18.8615c78125078c8d3380002197/ES-2009-3180.pdf (letzter Zugriff: 24.05.2022)

Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.) (2021): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur,* München: oekom

Schulz, Gabriele/Sievers, Norbert/Zimmermann, Olaf (2020): »Revision der Kulturpolitik: Brauchen wir eine neue ›Neue Kulturpolitik‹ «? in: *Kulturpolitische Mitteilungen,* Jg. 2020, Nr. 168, S. 20-24

Schwencke, Olaf (2003): »Die Kunst, in die Zukunft zu handeln – Nachhaltigkeit als kulturpolitisches Prinzip«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen, Jg. 2003, Nr. 100*, S. 41-43

SPD/Bündnis90/Die Grünen/FDP (2021): *Mehr Fortschritt wagen. Bündnis für Freiheit, Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit* Berlin: https://www.spd.de/fileadmin/Dokumente/Koalitionsvertrag/Koalitionsvertrag_2021-2025.pdf (letzter Zugriff: 24.05.2022)

Umweltbundesamt (2021): *25 Jahre Umweltbewusstseinsforschung im Umweltressort*. Dessau-Roßlau: https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/5750/publikationen/2021_hgp_umweltbewusstseinsstudie_bf.pdf (letzter Zugriff: 24.05.2022)

UNESCO (2021): *»Deutschland ist Mitglied im Exekutivrat 2019-2023 der UNESCO«„* 21.11.2019, Berlin: https://www.unesco.de/ueber-uns/ueber-die-unesco/organe/deutschland-ist-mitglied-im-exekutivrat-2019-2023-der-unesco#: :text=Zur%C3%BCck%20zur%20%C3%9Cbersicht-,Am%2020.,der%20UNESCO%20kommen%20vom%2012. (letzter Zugriff: 24.05.2022)

Vereinte Nationen (2015): *Transformation unserer Welt: die Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung.* New York: https://www.un.org/depts/german/gv-70/band1/ar70001.pdf (letzter Zugriff: 24.05.2022)

Weiß, Ralf (2022): »Allgemeine Nachhaltigkeitskultur. Neuorientierung der Kulturpolitik im Horizont von Klimawandel und UN-Agenda 2030«, in: *Handbuch für Kulturpolitik*. Wiesbaden: Springer *(erscheint 2022)*

Weiß, Ralf (2021a): »Neustart Kultur im Zeichen der Nachhaltigkeit. Aufbruch in eine andere Moderne«, in: *Zeit für Zukunft. Inspirationen für eine klimagerechte Kulturpolitik*, Hg. Kulturpolitische Gesellschaft, S. 18-21

Weiß, Ralf (2021b): »Vom globalen Leitbild zur nachhaltigen Kulturpolitik«, in: Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.) (2021): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur*, München: oekom-Verlag, S. 139-43Weiß, Ralf (2021): »Kulturalisierung und Nachhaltigkeit«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2021): *Kulturpolitik neu denken*, Bonn: o.V., S. 263-265

Weiß, Ralf (2020): »Nachhaltige Kulturpolitik und der Europäische Green Deal«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* 169 II/2020, S- 12-13

Weizsäcker, Ernst Ulrich von (1990): *Erdpolitik – Ökologische Realpolitik an der Schwelle zum Jahrhundert der Umwelt*

Weltkonferenz über Kulturpolitik (1982): *Erklärung von Mexiko-City über Kulturpolitik*

Weltkommission für Umwelt und Entwicklung (1987): Unsere gemeinsame Zukunft. Greven: Eggenkamp

Winands, Günter (2021): »Klimaneutralität in der Kultur noch vor 2045 anstreben. Bundeskulturpolitik setzt sich für Klimaziele ein«, in: *Politik und Kultur. Zeitschrift des Deutschen Kulturrates*, Jg. 2021, Nr. 10, S. 18

Zimmermann, Olaf (Hg.) (2018): *Wachgeküsst. 20 Jahre neue Kulturpolitik des Bundes 1998-2018*. Berlin: o.V.

Transformative Kulturpolitik ist emanzipierte Kulturpolitik

Davide Brocchi

Wer Jahrzehnte lang zur Nichtnachhaltigkeit erzogen worden ist, wirft die verinnerlichten Einstellungen nicht unbedingt über Bord, weil er/sie einen Pressebericht gelesen, eine Ausstellung besucht oder eine Flutkatastrophe erlebt hat. Die größte Herausforderung einer Transformation zur Nachhaltigkeit ist es, *die* Kultur zu ändern, mit der wir selbst erzogen worden sind. Während die Notwendigkeit von radikalen Alternativen immer bewusster wird, orientieren sich große Teile der Politik immer noch am alten Motto »There is no alternative« (Margaret Thatcher in Berlinski 2008). Will man die Marktwirtschaft oder die Erde retten? Politische Alternativlosigkeit hat vor Kunst, Demokratie und kultureller Vielfalt keinen Bestand. Noch nie war eine emanzipierte und aufgeklärte Kulturpolitik so gefragt wie heute.

Die Kultur als Bauplan der Gesellschaft

In jeder intentionalen gesellschaftlichen Entwicklung materialisiert sich Kultur. Gesellschaftliche Entwicklungen sind Ausdruck eines Kulturprogramms – und dieses Kulturprogramm wirkt sich zum großen Teil aus dem Unbewussten aus, zum Beispiel als Normalität. Der Kulturwissenschaftler Geert Hofstede (2009) zählt auch die Werteinstellungen zum Unbewussten. Sie werden durch die Erziehung verinnerlicht. Selbst wenn eine Generation stirbt, wird die gesellschaftliche Ordnung von der nächsten fortgeführt. Egal ob Menschen in einer reichen oder in einer armen Familie aufwachsen, alle lernen, dass Papierscheine für das Überleben wichtiger sind als Bäume.

Das Unbewusste beeinflusst unser Verhalten viel mehr als das Bewusste (Ruch/Zimbardo 1974: 366f.; Watzlawick/Beavin/Jackson 2007). Aus diesem Grund tun Menschen nicht immer das, was sie wissen. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit wird lieber der eigenen Überzeugung angepasst (kognitive Dissonanz), weshalb »Anlieger von Kernkraftwerken das Strahlungs- und Unfallrisiko regelmäßig niedriger einschätzen als Menschen, die weit entfernt von Atomkraftwerken leben« (Leggewie/Welzer 2009: 78). Die tief verinnerlichte Kultur zeigt sich in unserem Habitus mehr als in unseren Wor-

ten: Man kann weiterfliegen und für Nachhaltigkeit plädieren. Was für das individuelle Verhalten stimmt, stimmt genauso für das gesellschaftliche Verhalten. Unsere Gesellschaft konsumiert ungehemmt weiter und will immer noch weiter wachsen, obwohl der Planet absolut begrenzt ist. Die Finanzmärkte werden weiterhin nicht reguliert, obwohl Spekulationsblasen zu den großen Finanzkrisen von 1929 und 2008 führten (Harvey 2014: 72ff.). Wer an einer »mentalen Landkarte« festhält, obwohl sie mit dem »Gebiet« nicht mehr übereinstimmt, landet früher oder später in einer Sackgasse (vgl. Korzybski 2005).

Eine Gesellschaft kann bewusst viel über Nachhaltigkeit reden, und trotzdem eine nicht nachhaltige Entwicklung fortführen (vgl. Sommer/Welzer 2014). Das ist genau, was bisher in der institutionellen Nachhaltigkeitsdebatte im Rahmen der Vereinten Nationen passiert ist: In vielen Fällen stimmte die bewusste, verbale Ebene der Debatte nicht mit dem tatsächlichen Verhalten der Staatregierungen überein.

Die UN-Debatte zur Nachhaltigkeit

Die Gemeinschaft der Staatsregierungen plädierte schon im Brundtland-Bericht von 1987 und in der Agenda 21 von 1992 oberflächlich für Umweltschutz und Klimagerechtigkeit, reproduzierte jedoch in diesen Dokumenten auf einer tieferen Ebene Aspekte der bislang dominanten, nicht nachhaltigen Kultur. So klang »nachhaltige Entwicklung« an verschiedenen Stellen wie »dauerhaftes Wachstum« (Eblinghaus/Stickler 1996: 50), während die Liberalisierung des Handels und die Öffnung der Märkte als wichtige Strategie betrachtet wurden, »um die gesetzten Umwelt- und Entwicklungsziele auch tatsächlich verwirklichen zu können« (Bundesumweltministerium 1997: 10).

Demokratie stellt die Frage, wer bestimmt die Entwicklung für wen; wer macht die Wirtschaft oder wer baut die Städte für wen. Obwohl diese Frage fundamental ist, sucht man die Demokratie unter den 17 Zielen für nachhaltige Entwicklung (SDG) der Vereinten Nationen vergebens. Als institutioneller Prozess findet Nachhaltigkeit von oben nach unten statt. Die Glaubenssätze der Modernisierung reproduzieren sich auch im Mainstream-Diskurs der Nachhaltigkeit. Wenn die technologische Innovation als Königsweg zur Nachhaltigkeit gesehen wird (»mehr Fortschritt wagen«),[1] dann bleiben die westlichen Industrienationen weiterhin Vorbild für die Entwicklung des globalen Südens.

In den Regierungen wurde Nachhaltigkeit bisher als Aufgabe eines schwachen Amtes behandelt, etwa des Ministeriums für Umwelt oder Entwicklungszusammenarbeit, während die anderen Ämter ihr Business as usual fortführen durften. So wie die Windräder neben den Kohlekraftwerken errichtet worden sind, fand Nachhaltigkeit bisher vor allem neben der nicht nachhaltigen Entwicklung statt.

In einem Positionspapier von 2019 hat sich der Deutsche Kulturrat die 17 Ziele für Nachhaltige Entwicklung zu eigen gemacht – und damit auch das achte Ziel: menschen-

---

1 So der Titel des Koalitionsvertrages von SPD, Bündnis 90/Die Grünen und FDP für die neue Bundesregierung im Jahr 2021. https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/koalitionsvertrag-2021-1990800 (Zugriff: 23.02.2022).

würdige Arbeit und Wirtschaftswachstum. Die Frage, wie sich ständiges Wirtschaftswachstum mit dem Klimaschutz (Ziel 13) vereinbaren lässt, hat auch der Kulturrat vermieden. An solchen Stellen fehlt eine Kulturpolitik als Kulturkritik. Warum müssen wir immer weiterwachsen, wenn man auch gerechter umverteilen und mehr miteinander teilen kann?

Der Deutsche Kulturrat (2019) definiert die Transformation zur Nachhaltigkeit als »kulturelle Herausforderung«. Wenn es darum geht, die Kultur zu ändern, mit der wir selbst erzogen worden sind, dann muss auch der Habitus der Kulturpolitik reflektiert und hinterfragt werden. »Wenn Kulturpolitik ihre Glaubwürdigkeit nicht verlieren will, muss sie neben dem ›Weiter so‹ der praktischen Politik einen Diskurs über die Zukunft der Kultur anstoßen und dabei überkommene Muster, Konzepte und Lebensweisen in Frage stellen«, schrieb Oliver Scheytt 2017. Für die Nachhaltigkeitsdebatte selbst hat die Auseinandersetzung mit der Transformation eine Wende bedeutet.

Die Transformation in der Nachhaltigkeitsdebatte

In den Jahren 2008 bis 2010 haben drei Ereignisse zu einer Zäsur in der Nachhaltigkeitsdebatte geführt: die Finanzkrise, das Scheitern der internationalen Klimaverhandlungen in Kopenhagen und die Proteste um Großprojekte wie Stuttgart 21. Mit diesen Ereignissen zeigte sich auch, wohin eine Steuerung der Gesellschaft von oben nach unten führen kann – oder auch nicht. Der Weg zur Nachhaltigkeit muss ein anderer sein als jener, der zur neoliberalen Globalisierung geführt hat. Ab 2009 ist die Transformation zum zentralen Begriff der Nachhaltigkeitsdebatte avanciert. Er wurde aus den Politikwissenschaften importiert (vgl. Leggewie/Welzer 2009) und hat folgende Impulse in die Debatte gebracht:

- Für eine große Transformation zur Nachhaltigkeit reichen Elektroautos und Windräder nicht aus. Benötigt werden ein *Systemwechsel* (vgl. Merkel 1999) und »Systemübergänge« (IPCC 2018: 22). Im Hauptgutachten 2011 »Gesellschaftsvertrag für eine Große Transformation« des Wissenschaftlichen Beirats Globale Umweltveränderungen (WBGU) wird die notwendige große Transformation zur Nachhaltigkeit mit der Neolithischen[2] und mit der Industriellen Revolution verglichen, um ihre Größenordnung bewusst zu machen. Große Transformationen haben eine wesentliche Gemeinsamkeit: Ein Wechsel des Energieregimes korrespondiert darin mit einem Wechsel des Gesellschaftsregimes. Ein solcher Wandel kann nicht die Aufgabe eines Ressorts sein, sondern betrifft die ganze Politik – Kulturpolitik inbegriffen.
- Die politikwissenschaftliche Transformationsforschung hat sich in den 1990er-Jahren auf den *Demokratisierungsprozess* in den osteuropäischen Ländern bezogen. Eine Transformation zur Nachhaltigkeit erfordert also mehr Demokratie – und nicht weniger davon. Damit meinen Claus Leggewie und Harald Welzer 2009 nicht bloß das Abhalten von Wahlen, sondern auch Partizipation und Empowerment. Die

2 Die landwirtschaftliche Revolution, die vor etwa 10.000 Jahren in Mesopotamien begann und zur Gründung der ersten Städte führte.

sozial-ökologische Wende braucht eine breite und bunte »Außerparlamentarische Opposition 2.0« (Leggewie/Welzer 2009: 229f.) genauso wie einen »gestaltenden Staat« (WBGU 2011: 8). Während die neoliberale Globalisierung auf Public Private Partnerships setzt, sind Public Citizen Partnerships das Modell einer Transformation zur Nachhaltigkeit.

- Es war unter anderem der Politikwissenschaftler Claus Leggewie, der das Werk »The Great Transformation« von Karl Polanyi wieder entdeckte (Leggewie/Welzer 2009; WBGU 2011). Darin hatte der Sozialanthropologe 1944 gezeigt, wohin eine Herauslösung des Marktes aus der Gesellschaft führen kann (Polanyi 1978: 88): zur großen Finanzkrise wie der von 1929, zu sozialen Spaltungen und politischen Polarisierungen, schließlich zum Krieg. Für Polanyi stellt die Marktwirtschaft keinen natürlichen Ausgang der menschlichen Entwicklung dar, sondern eine ethnologische und historische Anomalie (ebd.: 106). Die besondere Abartigkeit dieses Wirtschaftsmodells besteht darin, Arbeit, Boden und Geld in »fiktive Waren« zu verwandeln (ebd.: 102). Diese können aber keine Ware sein.[3] Wer die Arbeit, den Boden und das Geld zum Spekulationsobjekt macht, stellt die Gesellschaft und die Natur unter die Herrschaft des Marktes. Für die Nachhaltigkeit brauchen wir deshalb eine *Wiedereinbettung der Wirtschaft* in die Gesellschaft. Es wird eine Ökonomie benötigt, die auf den Prinzipien der Wechselseitigkeit (Reziprozität) und der gerechten Umverteilung (Redistribution) basiert (Leggewie/Welzer 2009: 108). Warum privatisieren, wenn alle von einer starken Daseinsvorsorge profitieren können? Eine nachhaltige Ökonomie meint eine Neuordnung des Eigentums. Neben private und öffentliche Güter braucht es Gemeingüter (Commons), die durch die Gemeinschaft der Nutzer*innen ein Stück weit selbst verwaltet werden dürfen. Wie wäre es, wenn Nachbarschaften über die Nutzung der gemeinsamen Straße bestimmen dürfte? Die urbanen Gemeinschaftsgärten machen vor, wie es funktionieren könnte.
- Die Transformation zur Nachhaltigkeit kann nur dann gelingen, wenn sie dem *menschlichen Maß* entspricht. Während die Globalisierung ein zentralistischer Prozess gewesen ist, der von Kreisen wie die Gruppe der 7 (G7) und die Welthandelsorganisation (WTO) gesteuert wurde, geht die nachhaltige Transformation von polyzentrischen Ansätzen der Governance aus (WBGU 2016: 4), in denen die Bedeutung der Gestaltungsautonomie und die Vielfalt der Subkulturen und Ausdrucksformen anerkannt wird (ebd.: 10). Wie die Transformation vor der eigenen Haustür beginnen kann, das hat unter anderem die internationale Transition-Town-Bewegung vorgemacht.[4] Städte bilden Krisenherde und können gleichzeitig Pioniere des Wandels sein (ebd.).

3 »Die Arbeitskraft und der Boden [bedeuten] nichts anderes als die Menschen selber, aus denen jede Gesellschaft besteht, und die natürliche Umgebung, in der sie existieren. Sie in den Marktmechanismus einzubeziehen, das heißt die Gesellschaftssubstanz schlechthin den Gesetzen des Marktes unterzuordnen« (Polanyi 1978: 106). Auch das Geld ist nichts weiterer als ein Tauschmittel, ein Zeichen für Kaufkraft. Für die Gesellschaft ist Geld zu wichtig, um es dem opportunistischen Verhalten von Privatbankiers zu überlassen.

4 Website der Transition Town Bewegung: https://www.transition-initiativen.org/ (letzter Zugriff: 24.02.2022)

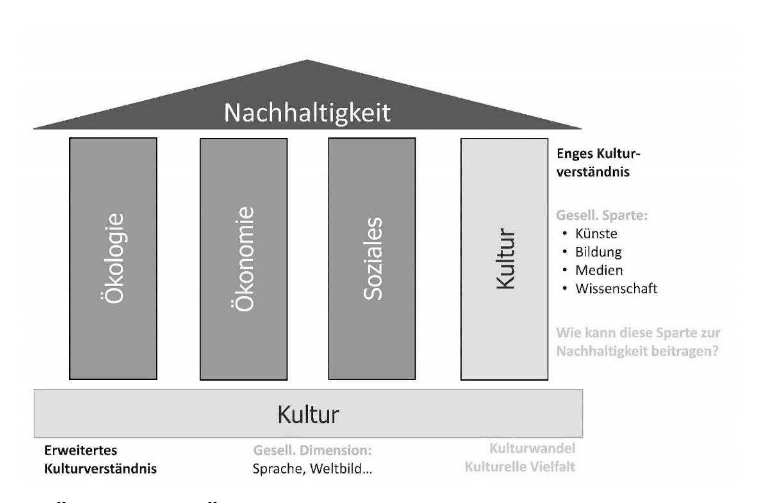
- Schließlich sollte die Transformation als *individueller und kollektiver Lernprozess* oder als »kulturelle Evolution« (Finke 2003) begriffen werden. Dazu können auch Reallabore und Realexperimente beitragen.

Wie lassen sich diese Merkmale der Transformation zur Nachhaltigkeit in eine transformative Kulturpolitik übersetzen?

Zur transformativen Kulturpolitik

Im Drei-Säulen-Modell der Nachhaltigkeit sind Entscheidungen nachhaltig, wenn sie ökologische, ökonomische und soziale Belange in Einklang bringen (vgl. Grunwald/Kopfmüller 2006: 47). In der folgenden Abbildung wird das Modell durch eine vierte Säule ergänzt: jene der Kultur.

Abb. 1: Vier-Säulen-Modell der Nachhaltigkeit



Quelle: eigene Darstellung

In diesem Modell kommt Kultur an zwei Stellen vor, entsprechend einem engen und einem erweiterten Kulturverständnis. In Deutschland begreift die Kulturpolitik den eigenen Kompetenzbereich vor allem als Säule neben den anderen, sie fokussiert sich meistens auf die Künste. Die UNESCO zählt zusätzlich auch Bildung, Wissenschaft und Medien dazu. Nach diesem engen Kulturverständnis stellt sich die Frage, wie der Kulturbereich zur Transformation hin zur Nachhaltigkeit beitragen kann.

Als transversale, querliegende Dimension ist die Kultur die Art und Weise, wie Menschen gebildet werden. Sie ist das »mentale Programm«, zu der Denk-, Fühl- und Handlungsmuster zählen (Hofstede/Hofstede 2009: 3) oder die »mentale Landkarte«, die uns als Orientierung in der Komplexität dient (Korzybski 2005). Nach diesem erweiterten Verständnis bedeutet Kultur, dass es keine große Transformation zur Nachhaltigkeit ohne Kulturwandel geben kann. Eine Monokultur der Nachhaltigkeit wäre ein Wider-

spruch in sich. Und da jede Monokultur besonders anfällig für Krisen ist, kann es nur eine Vielfalt von Kulturen der Nachhaltigkeit geben (vgl. Brocchi 2007). Für die Resilienz von sozialen Systemen ist kulturelle Vielfalt genauso wichtig, wie es die Biodiversität für die Widerstandsfähigkeit von Ökosystemen ist (vgl. UNESCO 2001). Nachhaltigkeit ist nicht nur eine Zukunftsaufgabe, die auf Innovation basiert: Organisationen wie Slow Food zeigen, wie gut manche Traditionen Nachhaltigkeit mit Genuss verbinden können.

Aus den oben genannten Impulsen der Transformation in der Nachhaltigkeitsdebatte lassen sich die Elemente einer transformativen Kulturpolitik wie folgt ableiten:

- *Systemwechsel*: Für den Soziologen Robert Putnam hilft das »überbrückende Sozialkapital« (bridging social capital) unterschiedliche Gruppen der Gesellschaft in Verbindung zu bringen (Putnam 1993; 2000). Da wo diese Form von Sozialkapital fehlt, haben die Gruppen die Tendenz unter sich zu bleiben. Dies vereinfacht die Bildung von Wahrnehmungsblasen, die an sich Missstände in der Gesellschaft begründen können. Der Kulturbereich kann eine Kommunikation zwischen den anderen Bereichen der Gesellschaft fördern und als Brückenbauer dienen, so dass jene »neuen Allianzen« gefördert werden, die sozial-ökologische Transformationen benötigen (Sharp/Petschow/Arlt/Jacob/Kalt/Schipperges 2020). In der Geschichte waren die Künste immer wieder eine Avantgarde in der Transformation der Gesellschaft. Warum nicht auch für eine zur Nachhaltigkeit? Zu einem Kulturwandel können Selbstreflexion, Kulturkritik, Kreativität oder interkultureller Dialog beitragen.
- *Demokratisierung der Demokratie:* In der griechischen Antike, genauer auf der Agora, dem Platz der Polis, hat die direkte Demokratie ihren Ursprung. So wie die ursprüngliche Demokratie auf Sklavenhaltung basierte, so ist auch unsere Demokratie heute mit Expansion, Ausbeutung und sozialer Ungleichheit verbunden. Weil es kein gutes Leben auf Kosten anderer geben kann (Kopp/Brand/Muraca/Wissen 2017), müssen die Demokratie und die Agora weitergedacht und weiterentwickelt werden: Gemeinden und Quartiere sind ein ideales Reallabor dafür. Darin können Kulturräume als erweiterte Agora und Agoras als erweiterten Kulturraum dienen. Hier sollten nicht nur alle Menschen einen Platz haben und gemeinsam als »Künstler*innen« die eigene Stadt als »soziale Plastik« gestalten (Beuys in Lange 2021): Auch die Natur sollte als politisches Subjekt auf der Agora vertreten sein (vgl. Latour 2001). Krisen machen uns bewusst, dass die *Dinge* (Klima, Erdöl, Viren…) keine bloßen Objekte sind, sondern die Gesellschaft so oder so mitgestalten. Kultur und Natur sind »Erdverbundene« (Latour 2018). »Andere Lebewesen [sind] nicht nur *um* uns, sondern *mit* uns in der Welt« (Meyer-Abich 1990: 11).
- *Wiedereinbettung der Wirtschaft*: Die progressive Ökonomisierung der Gesellschaft hat in den letzten Jahrzehnten zu einem starken Ungleichgewicht unter den unterschiedlichen Kapitalformen geführt. Jede Kapitalform ist mit einer bestimmten Motivation verbunden: In einer Marktwirtschaft zielt das ökonomische Kapital auf eine Akkumulation von privatem Vermögen und Eigentum (vgl. Polanyi 1978: 70); im Sozialkapital drückt sich die Fähigkeit miteinanderzuteilen auf Basis von Vertrauen und Reziprozität aus (Coleman 1995; Putnam 2000); das Kulturkapital stützt sich auf der Möglichkeit der kreativen Selbstentfaltung (vgl. Brock 2020). Die Ökonomi-

sierung der Gesellschaft im Rahmen der neoliberalen Globalisierung hat zu einer Zerstörung von Sozialkapital und Kulturkapital geführt (vgl. Welzer 2015; Opielka 2017). Selbst Solidarität ist heute eine Dienstleistung, für die bezahlt werden muss. Während die Bildung zur Ausbildung für den Markt verkommt, dienen die Künste mal als Statussymbol, mal der Unterhaltungsindustrie und mal dem Standortwettbewerb. Gerade das Sozial- und das Kulturkapital sind aber die wichtigsten Ressourcen der Transformation zur Nachhaltigkeit. Während die moderne Stadtplanung nur private und öffentliche Räume vorsieht, lässt sich Sozialkapital am besten in Räumen als Gemeingut bilden und pflegen. Auch eine wirklich freie Kunst und Kultur benötigt eine plurale Kulturökonomie, die Alternativen zwischen Staat und Markt entwickelt. Wie wäre es zum Beispiel, wenn Theater oder soziokulturelle Zentren als Gemeingut einer Bürger*innen- oder Quartiersgenossenschaft gehören? Kollektive Kreativität braucht nicht nur Geld, sondern auch Freiräume, die gegen Investor*innen geschützt werden.

- *Menschliches Maß*: Die Psychologie lehrt uns, dass die Menschen vielmehr emotionale als rationale Wesen sind. Für die Nachhaltigkeit reichen Appelle an die Vernunft deshalb nicht aus. Die Besonderheit der Kunst ist, dass sie die Menschen nicht nur als Denk-, sondern auch als Gefühlswesen anspricht und aktiviert. Was persönlich erlebt oder mitgestaltet wird, hat eine intensivere Wirkung als ein bloßes darüber Reden oder Lesen (Michl 2011: 49). Im Lokalen kann die Transformation zur Nachhaltigkeit als sinnliche und kreative Erfahrung gestaltet werden. Dabei können die Künste als »Möglichkeitsraum« dienen, »wenn Kreativität als Quelle verstanden wird, die in allen Menschen vorhanden ist, so man es ihnen ermöglicht, sich zu entfalten« (Goehler 2020). Während die Zentren die Treiber der neoliberalen Globalisierung gewesen sind, gehen wichtige Impulse der Transformation hin zur Nachhaltigkeit aus der »kreativen Marginalität« (Guidicini 1996) der Peripherien aus.
- *Kulturelle Evolution*: Die Kunst erinnert uns ständig daran, dass die mentale Landkarte nicht das Gebiet ist (vgl. Korzybski 2005). Wenn das Festhalten an veralteten mentalen Landkarten und falschen Glaubenssätzen dazu führt, dass sich Gesellschaften in ihrer Entwicklung verlaufen und in Sackgassen landen, dann benötigt die Nachhaltigkeit lernfähige mentale Landkarten, die sich dem dynamischen »Gebiet« ständig anpassen. Nur wenn Kunst, Bildung, Wissenschaft und Presse nicht funktionalisiert werden und wirklich frei sind, dienen sie als »gesellschaftliche Sinnesorgane« (Brocchi 2012). Als solche wirken sie sich »Illusions- und Wahrnehmungsblasen« entgegen und ermöglichen eine Kommunikation mit Umwelt und Innenwelt (Uexküll 1909). Während die wachstumsorientierte Gesellschaft eine ständige Leistungssteigerung und -optimierung von den Individuen fordert, zeichnet sich der künstlerische Geist durch eine kreative Dysfunktionalität aus. Wenn eine kulturelle Evolution »kulturelle Mutationen« (vgl. Finke 2003; Dawkins 1996) voraussetzt, dann sind die freien Künste und die Subkulturen eine ideale Quelle dafür. Die Transformation braucht Spielwiesen, auf denen sowohl Institutionen als auch Individuen mit dem Ungewohnten und mit dem Unbekannten in Interaktion treten, gemeinsam Alternativen erproben und weiterentwickeln. Als natürliche Lernstrategie kann selbst das Spielen der Transformation hin zur Nachhaltigkeit dienen.

Literatur

Berlinski, Claire (2008): There Is No Alternative: Why Margaret Thatcher Matters, New York: Basic Books

Brocchi, Davide (2012): »Sackgassen in der Evolution der Gesellschaft«, in: Leitschuh, Heike/Michelsen, Gerd/Simonis, Udo E./Sommer, Jörg/von Weizsäcker, Ernst U. (Hg.) (2012): Wende überall? Jahrbuch Ökologie 2013, Stuttgart: Hirzel, S. 130-136

Brocchi, Davide (2007): »Die Umweltkrise – eine Krise der Kultur«, in: Altner, Günter/Leitschuh, Heike/Michelsen, Gerd/Simonis, Udo E./von Weizsäcker, Ernst U. (Hg.) (2007): Jahrbuch Ökologie 2008, München: C.H. Beck, S. 115-126

Brock, Bazon (2020): »Hundertwasser und Beuys. Kunst und Ritual in den 50er und 60er Jahren. Vortrag für das Leopold Museum Wien,« YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=4huOsnbNicY (letzter Zugriff: 11.03.2021)

Bundesumweltministerium (1997): Umweltpolitik – Agenda 21: Konferenz der Vereinten Nationen für Umwelt und Entwicklung im Juni 1992 in Rio de Janeiro, Bonn: Bundesumweltministerium

Coleman, James S. (1995): Grundlagen der Sozialtheorie. Handlungen und Handlungssysteme, München: Oldenbourg

Dawkins, Richard (1996): Das Egoistische Gen, Hamburg: Rowohlt

Deutscher Kulturrat (2019): »Umsetzung der Agenda 2030 ist eine kulturelle Aufgabe. Positionspapier«, Deutscher Kulturrat, 15.01.2019, https://www.kulturrat.de/positionen/umsetzung-der-agenda-2030-ist-eine-kulturelle-aufgabe/ (letzter Zugriff: 04.01.2022)

Eblinghaus, Helga/Stickler, Armin (1996): Nachhaltigkeit und Macht – Zur Kritik von Sustainable Development, Frankfurt a.M.: IKO

Finke, Peter (2003): »Kulturökologie«, in: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.) (2003): Konzepte der Kulturwissenschaften, Stuttgart: J. B. Metzler, S. 248-279

Goehler, Adrienne (2020): »›Künste, Natur, Nachhaltigkeit‹ – Impulse für die Kulturelle Bildung«, in: Kulturelle Bildung Online, https://www.kubi-online.de/artikel/kuenste-natur-nachhaltigkeit-impulse-kulturelle-bildung (letzter Zugriff: 04.01.2022)

Grunwald, Armin/Kopfmüller, Jürgen (2006): Nachhaltigkeit, Frankfurt a.M.: Campus

Guidicini, Paolo (1996): Manuale per le ricerche sociali sul territorio, Milano: Franco Angeli

Harvey, David (2014): Rebellische Städte, Frankfurt a.M.: Suhrkamp

Hofstede, Geert/Hofstede, Jan (2009): Lokales Denken, globales Handeln, München: dtv

IPCC (2018): 1,5°C Globale Erwärmung, Genf: Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC)

Kopp, Thomas/Brand, Ulrich/Muraca, Barbara/Wissen, Markus (2017): Auf Kosten anderer? Wie die imperiale Lebensweise ein gutes Leben für alle verhindert, München: oekom

Korzybski, Alfred (2005): Science and Sanity, New York: Institute for General Semantics

Lange, Barbara (2021): »Soziale Plastik und Sozialer Organismus«, in: Skrandies, Timo/Paust, Bettina (Hg.) (2021): Joseph Beuys-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Berlin: J.B. Metzler, S. 431-436

Latour, Bruno (2018): Das terrestrische Manifest, Frankfurt a.M.: Suhrkamp

Latour, Bruno (2001): Das Parlament der Dinge, Frankfurt a.M.: Suhrkamp
Leggewie, Claus/Welzer, Harald (2009): Das Ende der Welt, wie wir sie kannten, Frankfurt a.M.: Fischer
Merkel, Wolfgang (1999): Systemtransformation, Opladen: Leske + Budrich
Meyer-Abich, Klaus M. (1990): Aufstand für die Natur, München: Hanser
Michl, Werner (2011): Erlebnispädagogik, München: Ernst Reinhardt
Opielka, Michael (2017): Soziale Nachhaltigkeit, München: oekom
Polanyi, Karl (1978): The great Transformation, Frankfurt a.M.: Suhrkamp
Putnam, Robert D. (2000): Bowling alone. The Collapse and Revival of American Community, New York: Simon and Schuster
Putnam, Robert D. (1993): Making Democracy Work. Civiv Traditions in Modern Italy, Princeton: Princeton University Press
Ruch, Floyd L./Zimbardo, Philip G. (1974): Psychologie, Berlin: Springer
Scheytt, Oliver (2017): »Plädoyer für eine kulturelle Weltinnenpolitik«, in: Kulturpolitische Mitteilungen 157, II/2017, S. 37f.
Sharp, Helen/Petschow, Ulrich/Arlt, Hans-Jürgen/Jacob, Klaus/Kalt, Giulia/Schipperges, Michael (2020): Neue Allianzen für sozial-ökologische Transformationen, Dessau-Rossau: Umweltbundesamt
Sommer, Bernd/Welzer, Harald (2014): Transformationsdesign, München: oekom
von Uexküll, Jakob (1909): Umwelt und Innenwelt der Tiere, Berlin: Springer
UNESCO (2001): »Allgemeine Erklärung zur kulturellen Vielfalt«, UNESCO, 11.2001, https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-03/2001_Allgemeine_Erklärung_zur_kulturellen_Vielfalt.pdf (letzter Zugriff: 05.01.2022)
Watzlawick, Paul/Beavin, Janet H./Jackson, Don D. (2007): Menschliche Kommunikation, Bern: Huber
WBGU (2016): Der Umzug der Menschheit. Die transformative Kraft der Städte, Berlin: Wissenschaftlicher Beirat Globale Umweltveränderungen (WBGU)
WBGU (2011): Welt im Wandel. Gesellschaftsvertrag für eine Große Transformation, Berlin: Wissenschaftlicher Beirat Globale Umweltveränderungen (WBGU)
Welzer, Harald (2015): Selbst Denken. Eine Anleitung zum Widerstand, Frankfurt a.M.: Fischer

Von Kultur für Alle zum Cultural Green Deal

Christian Steinau

Vorbemerkung

Das 21. Jahrhundert ist vom Kampf gegen die Klimakrise geprägt. Ideen eines *Green Deals*, wie ihn beispielsweise die Europäische Union (Europäische Kommission 2019) oder Autor*innen wie Naomi Klein (Klein 2019) und Jeremy Rifkin (Rifkin 2019) vorschlagen, gehen von gigantischen Investitionen in Mobilitäts-, Strom- und Gebäudeinfrastruktur aus, um den Folgen des menschengemachten Klimawandels zu begegnen.

Abb. 1: Abgeordnete Alexandria Ocasio-Cortez spricht im Februar 2019 vor dem Capitol Building über den Green New Deal



Quelle: Wikimedia Commons CC BY 2.0

Im Angesicht der anstehenden Transformation hin zu einer klimafreundlichen Gesellschaft sieht sich auch die Kulturpolitik mit der Herausforderung konfrontiert, ei-

gene Konzepte zu entwickeln. Um die Ziele des Pariser Klimaabkommens (VN 2015) zu erreichen, müssen in allen Gesellschaftsbereichen Maßnahmen ergriffen werden. Dies betrifft auch den Kulturbereich von Filmproduktionen und kultureller Bildung über Museen und Theatern bis hin zu Videospielen und audio-visuellen Streamingangeboten.[1] Auf europäischer Ebene setzt sich beispielsweise ein breites Bündnis für einen *Cultural Deal for Europe* ein.[2] Aber auch auf Bundes- und Landesebene entstehen Ideen, die ein umfassendes Verständnis von Nachhaltigkeit ins Zentrum kulturpolitischer Leitbilder rücken.[3]

Der Beitrag schlägt vor, an bestehende kulturpolitische Leitbilder wie die Formel »Kultur für Alle« (Hilmar Hoffmann) anzuknüpfen, diese aber vor dem Hintergrund der notwendigen öko-sozialen Transformation in Auseinandersetzung mit dem Klimawandel weiterzuentwickeln. Hierzu bietet sich die Ergänzung des *Green Deal* durch spezifische kulturpolitische Forderungen oder gar die Entwicklung eines eigenen *Cultural Green Deals* an.

Das 21. Jahrhundert ist vom Kampf gegen die Klimakrise geprägt

Seit Jahren häufen sich die besorgniserregenden Nachrichten zum Klimawandel. Das Jahr 2018 war das bislang wärmste Jahr in Deutschland seit Beginn der Wetteraufzeichnungen Ende des 19. Jahrhunderts (DWD 2019). Jedoch steht das Jahr 2018 nicht alleine. Der Deutsche Wetterdienst spricht in Bezug auf das zurückliegende Jahrzehnt von einer »Häufung sehr warmer Jahre« (DWD 2021). Extremwetterereignisse nehmen in Folge des menschengemachten Klimawandels zu. Zuletzt wurde im Juli 2021 der Westen Deutschlands von starken Unwettern heimgesucht, auf die Flutkatastrophen und Schäden in bis dato unbekannter Höhe folgten.

Der Bundestag beschloss im September einen 30-Milliarden-Euro-Aufbaufonds für die vom Hochwasser betroffenen Gebiete (Bundestag 2021). Zudem war 2021 das Jahr, in dem sich Gerichte in die Bekämpfung des Klimawandels einschalteten. So entschied das Bundesverfassungsgericht in einem wegweisenden Urteil im Frühjahr 2021, dass Deutschland mehr zum Schutz des Klimas tun müsse (BVerfG 2021). Mehr und mehr zeichnet sich ab, dass die nächsten Jahrzehnte vom Kampf gegen den Klimawandel geprägt sein werden. Dieser setzt einen Umbau unserer Gesellschaft sowie technische und nicht-technische Innovationen voraus.

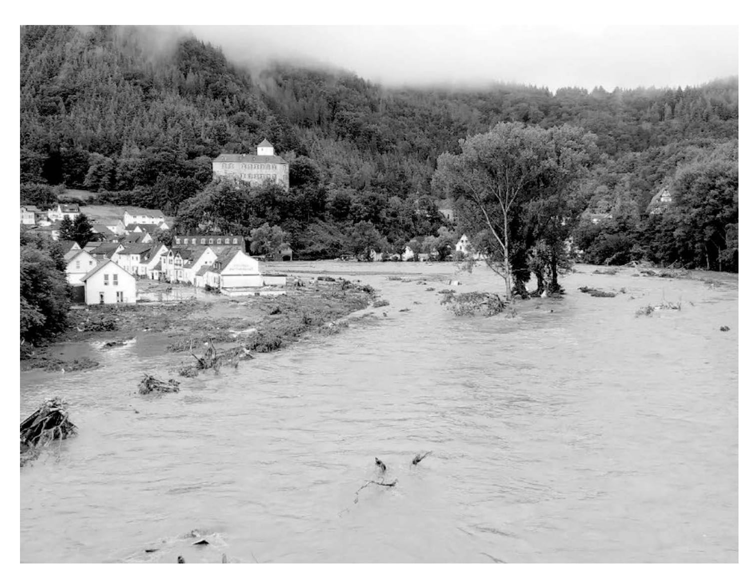
---

1 Darüber hinaus stellt sich die Frage, inwieweit dem Kultursektor eine Verantwortung bei der Mobilisierung der öffentlichen Meinung zukommt (vgl. Ellis 2021) sowie die mit der öko-sozialen Transformation verbundenen Herausforderungen zu reflektieren.

2 An der Initiative sind u.a. Cultural Action Europe, die European Cultural Foundation sowie Europa Nostra als Koordinator der »European Heritage Alliance« beteiligt. Unter dem »#CulturalDealEU« wird eine Berücksichtigung der Kultur- und Kreativwirtschaft an den Milliardeninvestitionen im Rahmen des *European Green Deal* gefordert.

3 Siehe z.B. das Projekt *Green Culture Desk* des Bundestagsabgeordneten Erhard Grundl oder die Initiative eines *Fair Green Cultural Deal* der bayerischen Landtagsabgeordneten Sanne Kurz (beide Bündnis 90/Die Grünen).

Abb. 2: Hochwasser in Altenahr-Kreuzberg, Rheinland-Pfalz, am 15. Juli 2021



Quelle: Wikimedia Commons, CC-Zero

Auch der Bundestagswahlkampf 2021 war neben der allgegenwärtigen Pandemiebekämpfung von einem Ringen um eine Klimapolitik für die erste Hälfte des 21. Jahrhunderts geprägt. Wahlsieger Olaf Scholz nannte wiederholt das Ziel, einen »Aufbruch« (Bundesregierung 2021) zu moderieren, der den Herausforderungen des 21. Jahrhunderts – insbesondere der Klimakrise – gewachsen ist. Zu diesem Zweck sollen Investitionen in Wirtschaft und Infrastruktur realisiert werden. So erklärte Scholz in seiner ersten Regierungserklärung am 15. Dezember 2021:

> »Hinter uns liegen 250 Jahre, in denen unser Wohlstand auf dem Verbrennen von Kohle, Öl und Gas gründete. Jetzt liegen vor uns etwa 23 Jahre, in denen wir aus den fossilen Brennstoffen aussteigen müssen und aussteigen werden. Denn wir haben uns verpflichtet: Bis 2045 muss Deutschland klimaneutral sein. Damit liegt vor uns die größte Transformation unserer Industrie und Ökonomie seit mindestens 100 Jahren.« (Bundesregierung 2021)

Diese Transformation ist tatsächlich nötig: In Folge der industriellen Nutzbarmachung fossiler Brennstoffe wurde innerhalb weniger Generationen so viel CO_2 ausgestoßen, dass dramatische Folgen zu erwarten sind. Die Atmosphäre erwärmt sich zunehmend und zehntausende Arten auf unserem Planeten sind vom Aussterben bedroht. Wälder und Ozeane werden verschmutzt und zerstört (IPCC 2019). Ähnlich beschreibt auch der amerikanische Ökonom Jeremy Rifkin, selbst Ideengeber eines *Green New Deals* zur Überwindung des fossilen Zeitalters, die Herausforderung:

> »Mehr als zweihundert Jahre lang von der fossilen Ablagerung des Karbons zu leben, hat uns in den falschen Glauben gewiegt, eine ebenso grenzen- wie endlose Zukunft

zu haben – eine Zukunft, in der alles möglich ist, ohne dass wir dafür eine allzu große Rechnung präsentiert bekommen. Wir haben uns eingebildet, die Herren unseres Schicksals zu sein und dass die Erde uns bedingungslos zur Verfügung steht.« (Rifkin 2019: 278)

Dass wir alles andere als »Herren unseres Schicksals sind«, zeigt uns nicht zuletzt die nunmehr seit zwei Jahren grassierende Covid-19-Pandemie. So weist ein Workshopbericht des Weltbiodiversitätsrat IPBES auf den Zusammenhang zwischen biologischer Vielfalt und Pandemien hin (IPBES 2020). Ebenso betont auch der wissenschaftliche Beirat der Bundesregierung »Globale Umweltveränderungen« die enge Verbindung von Mensch und Umwelt und argumentiert, dass die Covid-19-Pandemie zeigt, »wie verwundbar« und »eng verbunden mit der Natur wir sind« (WBGU 2020).

Der kulturpolitische Reset der Pandemie: Kulturpolitische Konzepte müssen für das 21. Jahrhundert neu interpretiert werden

Vor diesem Hintergrund stellt der Ausbruch der Covid-19-Pandemie zu Beginn des Jahres 2020 eine Unterbrechung bestehender Aktivitäten dar, die wie kein anderes Ereignis der letzten Jahrzehnte die Welt verändert hat. Die Kulturpolitik ist von einem grundsätzlichen Nachdenken betroffen, sodass vielfach die Reformulierung neuer Leitbilder sowie das Nachdenken über massive Investitionen und Strukturanpassungen in Erinnerung an den *New Deal* der 1930er Jahre zu beobachten ist (vgl. Russo 2018). Dabei steht Kulturpolitik vor der Herkulesaufgabe, die Neu-Interpretation und Ausgestaltung bestehender Konzepte und Legitimationsstrategien im laufenden Betrieb voranzutreiben. Als ob diese Aufgabe nicht schon groß genug wäre, ist Kulturpolitik durch die Pandemie einem anhaltenden Stresstest unterzogen.

Steigende Staatsverschuldung durch Hilfsprogramme auf der einen, Veranstaltungsausfälle und Kontaktbeschränkungen auf der anderen Seite führen seit Beginn der Covid-19-Pandemie zu einer dynamischen Dauer-Krise, auf die Kulturpolitiker*innen bereits unmittelbar reagieren mussten. In dieser Gemengelage intensiviert sich die Suche nach neuen kulturpolitischen Leitbildern und Visionen (vgl. Mohr 2020). Dies beinhaltet zweifelsohne auch die Anpassung an Digitalisierung, Organisationsstrukturen, Führungskultur, Aufarbeitung des Kolonialismus sowie Nachhaltigkeit. Dies impliziert aber auch die Weiterentwicklung bestehender Modelle und Strukturen, weswegen in der aktuellen Situation eine Linie zurück zur »Neuen Kulturpolitik« der 1970er Jahre (vgl. Zimmermann 2018: 18) gezogen werden kann.

In kulturpolitischen Wahlkampfreden ist es weit über alle Parteigrenzen hinweg üblich, den wolkigen Begriff »Kultur für Alle« zu bemühen. Das Modell beinhaltet die Idee, dass sich der »Kulturstaat« nur von der Basis aufbauen lässt (vgl. Hoffmann 1979: 20). Aus diesem Grund müssen alle Bürger*innen unabhängig ihrer Herkunft, ihres Einkommens und ihrer individuellen Voraussetzungen in die Lage versetzt werden, am kulturellen Leben teilzuhaben. Ähnlich wie der Begriff der »Soziokultur« entstand der Slogan »Kultur für Alle« in der Zeit nach der 68er-Bewegung. Hier forderte Willy Brandt »Mehr Demokratie wagen« und in allen Gesellschaftsbereichen wurden

Demokratisierungs- und Innovationsprozesse angestoßen. In Analogie zur damaligen Zeit kann Kulturpolitik heute den Aufbruch in eine nachhaltige Zukunft begleiten und gestalten. Zukunftsängsten, etwa vor einem Krieg um Ressourcen, muss politisch mit einem Gesellschaftsentwurf begegnet werden, in dem ein gutes Leben nicht nur möglich, sondern selbstverständlich ist. Einen *Cultural Green Deal* zu forcieren, bedeutet deswegen, bestehende kulturpolitische Strategien im Angesicht einer neuen Zeit weiterzuentwickeln. Nachhaltigkeit als kulturelles Projekt zu verstehen, bietet die Möglichkeit, an die erfolgreiche kulturpolitische Theoriebildung der Vergangenheit anzuknüpfen und diese neu zu denken. Dabei muss die Vergangenheit alles andere als über Bord geworfen werden, da insbesondere die Auseinandersetzung mit den *Grenzen des Wachstums* anschlussfähig ist wie mit einem kurzen Rückblick auf die kulturpolitische Theoriebildung der 1970er Jahre gezeigt werden kann.

Kultur für Alle oder die Frage nach dem sinnvollen Konsum des gesellschaftlichen Reichtums

Die Formel »Kultur für Alle« geht auf das gleichnamige Standardwerk Hilmar Hoffmanns aus dem Jahr 1979 zurück. Zweifelsohne zählt es zu den prägendsten kulturpolitischen Schriften, deren Nachwirkungen bis heute anhält. »Kultur für Alle« bedeutet für Hoffmann, dass »jeder Bürger grundsätzlich […] in die Lage versetzt werden [muss], Angebote in allen Sparten und mit allen Spezialisierungsgraden wahrzunehmen« (ebd.: 11). Dies impliziert keine »bloße Weitergabe eines kanonisierten ›Erbes‹« (ebd.: 11), sondern die Aufhebung aller Hindernisse wie Geld, Arbeitszeit, Familie, Bildung, oder Mobilität, »die es unmöglich machen, Angebote wahrzunehmen oder entsprechende Aktivitäten auszuüben« (ebd.: 11). »Kultur für Alle« beruht auf einem erweiterten Kulturbegriff, der in enger Beziehung zum »alltäglichen, praktischen Leben« (ebd.: 14) steht. In der Folge wurde die Trennung zwischen Hoch- und Unterhaltungskultur zunehmend aufgelöst und zahlreiche Weiterentwicklungen des Leitbilds vorgenommen, etwa »Kultur mit allen« (vgl. Henze 2018).

Dabei legt Hoffmann großen Wert darauf, die spezifisch demokratische Bedeutung der Kultur zu betonen, worauf bereits der Fokus auf die »Basis« der »Kulturnation« schließen lässt. »Eine demokratische Kultur«, so Hoffmann, »sollte nicht nur von dem formalen Angebot für alle ausgehen, sondern kulturelle Entwicklung selbst als einen demokratischen Prozess begreifen« (ebd.: 12). Dabei stelle die Teilhabe an der Kultur »eine Form sinnvollen Konsums gesellschaftlichen Reichtums« (ebd.: 12) dar.

Auf den ersten Blick mag es verwundern, die Verbindung von Klima- und Kulturpolitik unter Rückgriff auf Thesen aus dem Werk »Kultur für Alle« herzuleiten. Aber in Wirkung und Inhalt lohnt es, sich mit vergangenen kulturpolitischen Legitimationsstrategien auseinanderzusetzen. Den *Green Deal* kulturpolitisch zu vervollständigen, heißt nachhaltige Entwicklung als einen kulturellen Prozess zu begreifen und ein griffiges Leitbild für eine Vielzahl von kulturpolitischen Maßnahmen zu finden. Denn wenn es gelingen soll, die öko-soziale Transformation zu gestalten, spielt die *sinnvolle* Teilhabe an gesellschaftlichen Reichtum eine entscheidende Rolle. Sie steht in direktem

Zusammenhang zur Art und Weise der individuellen Lebensführung und dem Zugang zur Produktion und Rezeption von Kunst und Kultur.

So endet Hoffmanns Werk mit der Formulierung einer kulturpolitischen Vision, die trotz des erheblichen zeitlichen Sprungs auf die gegenwärtige Suche nach neuen kulturpolitischen Leitbildern bezogen werden kann. Diese findet sich in einem »Plädoyer für eine neue Freizeit- und Kulturpolitik«, das sich auf die 1972 vom Club of Rome veröffentlichten »Grenzen des Wachstums« (Club of Rome 1972) bezieht. In den Worten Hoffmanns: »Bei unabänderlich versiegenden Rohstoff-Ressourcen bedeutet Wachstum keine Größe mehr, auf die Politik sich gründen und Zukunft planen ließe. Im Gegenteil: Die Grenzen des Wachstums sind nicht unendlich, sondern degressiv« (Hoffmann 1979: 333). Deutlich formuliert »Kultur für Alle« hier eine auch für die heutige Zeit maßgebliche Erkenntnis: Die Erde steht uns nicht bedingungslos zur Verfügung. Vor dem Hintergrund der Klimakrise kommt Hoffmanns Andeutung eine neue, existenzielle Bedeutung zu. Während heutzutage Schüler*innen im Rahmen der »Fridays for Future«-Proteste für eine nachhaltige Zukunft demonstrieren, schien für Hoffmann absehbar, dass »die Konsumgüter des schönen Überflusses nicht länger die Orientierungen unseres Lebens bestimmen werden« (ebd.: 333). Diese hoffnungsvolle Voraussicht erwies sich als Illusion. Tatsächlich scheint ein Ende des materiellen Überflusses heute weniger absehbar als Ende der 1970er-Jahre. Die letzten Jahrzehnte haben eine nachhaltige Zukunftsvision nicht Realität werden lassen. Weder hat die Erkenntnis der Grenzen des Wachstums zu einem Umdenken geführt, noch hat sich die gesellschaftliche Bedeutung des Konsums verringert. Im Gegenteil scheint die am Ende von »Kultur für Alle« vorgestellte Zukunft so fern wie eh und je. Nichtsdestotrotz lohnt es sich die, letzten Worte aus »Kultur für Alle« wirken zu lassen. So schließt das Buch mit den Worten: »In dem Maße, wie dem Menschen der Zuwachs an freier Zeit wichtiger wird als der des materiellen Vermögens, bekommt sein Leben wieder einen höheren Sinn, ein Leben, worin die Kultur nicht nur die Stelle des Konsums einnimmt, sondern Kultur das Leben ist« (ebd.: 333).

In der Klimakrise kommt der Kultur eine neue Bedeutung zu. Anders als von Hoffmann gedacht, drehen sich jedoch viele klimapolitische Rettungsszenarien um die Nutzbarmachung *nachhaltigen* oder *grünen* Wachstums. So geht es dem Ökonomen Jeremy Rifkin in seinem *Green New Deal* auch darum, »die sozialen Aussichten und das wirtschaftliche Wohlergehen aller Amerikaner zu verbessern« (Rifkin 2019: 50). Gerade aus diesem Grund gilt es, den nunmehr möglichen Aufbruch in eine postfossile Zukunft mit einer eigenständigen, zusammenhängenden und nicht minder visionären Kultur-Agenda zu versehen.

Der Cultural Green Deal als überzeugendes kulturpolitisches Narrativ und politisches Querschnittsthema

Die 1970er-Jahre legten die Grundlagen für das heutige Verständnis von Umweltproblematiken. In der Dramatik sind wir heute mit den Konsequenzen konfrontiert. Mehr denn je sind die Ressourcen Kreativität und Fantasie gefragt. Mehr denn je braucht es eine gesamtgesellschaftliche Anstrengung, um die Folgen des Klimawandels abzu-

schwächen und zu bewältigen. Eine Möglichkeit, genau diese Potenziale von Kunst und Kultur zu mobilisieren, liegt in der kulturpolitischen Institutionalisierung von Nachhaltigkeit. Wie diese genau aussieht oder wie sie bezeichnet wird, muss Gegenstand kulturpolitischer Debatten sein. Dabei besteht die Möglichkeit, im Kontext eines möglichen *Cultural Green Deals* an dem Konzept *Kultur für Alle* festzuhalten, diese aber vor dem Hintergrund gesellschaftlichen Wandels und der notwendigen sozio-ökologischen Transformation von Wirtschaft und Gesellschaft in einer großen Kraftanstrengung für eine kommende, gerechtere und lebenswertere Zukunft zu rekonzipieren.

Gerade in Abgrenzung zu Modellen der wirtschaftlichen Nutzbarmachung eben jener persönlichen Ressourcen Kreativität und Fantasie sollte die gemeinwohlorientierte Dimension kultureller Bildung gestärkt und kulturellen, bildungstechnischen und ökonomischen Ungleichheiten entgegengewirkt werden, die durch Marktlogiken verstärkt werden. Ebenso wird die für das 21. Jahrhunderte zentrale Abkehr von fossilen Energieträgern zentral gesetzt und nach Möglichkeiten des Kulturbetriebs gesucht, diesen Wandel kulturell greifbar und wirkmächtig zu machen. Im Kontext des *Cultural Green Deals* sollen mehr Bürger*innen kulturelle Angebote wahrnehmen und das Bildungs- und Aufstiegsmöglichkeiten für all jene Bürger*innen aktualisiert werden.

Dem Klimawandel muss mit einer Neuausrichtung politischen und wirtschaftlichen Handelns über den Horizont einzelner Legislaturperioden begegnet werden. Dabei ist es zentral, zu vermitteln, dass eine gesamtgesellschaftliche Anstrengung zur Bekämpfung des Klimawandels auch zu mehr Lebensqualität führen kann. Kulturpolitische Entscheidungen heute können deswegen den Grundstein für eine gerechtere Welt legen, in der in Zukunft mehr Menschen Zugang zu Kunst und Kultur haben und ein gutes Leben im Zentrum des gesellschaftlichen Fortschritts steht.

Nachhaltigkeit als klimapolitisches Leitbild zu entwickeln, bedeutet, ein institutionelles Bekenntnis unter Beweis zu stellen, also nicht nur ästhetisch-diskursiv, sondern organisatorisch-praktisch zu handeln. So wird der Kultursektor vom ideellen Impulsgeber zum praktischen Trendsetter. Dabei kann die Auseinandersetzung mit den vielfältigen Dimensionen der Nachhaltigkeit der Kulturpolitik langfristige Impulse im Sinne eines stabilen Leitbilds in einer sich verändernden Welt bieten, in der Orientierung schwerfällt.[4] Dabei könnten Ziele von der konkreten CO_2-Einsparung und Ressourcenschonung über dezentrale Energiegewinnung bis zur Auseinandersetzung mit post-fossilen Zukunftsentwürfen reichen. Zentraler Bestandteil einer solchen Agenda ist deren kulturelle Ausgestaltung über wirtschaftspolitische Maßnahmen hinaus.[5] Wenn es gelingt, den Green Deal mit einer anspruchsvollen kulturpolitischen Agenda zu versehen, kann die wirtschaftliche Wiederbelebung in der Post-Corona-Zeit zu mehr Selbstbestimmung und einer Aktualisierung kulturpolitischer Legitimationsstrategien führen. Welcher Begriff diesen Aufbruch beschreibt ist nachrangig. Wichtig ist, ein möglichst rasch und umfassend erfolgender kulturpolitischer Beitrag zur Bewältigung der Klimakrise.

---

4 Im Gegensatz zu vielen Ländern (z.B. dem Vereinigten Königreich) bleiben in Deutschland kulturpolitische Ziele jenseits bloßer Finanzierung allzu oft unterbestimmt.

5 Siehe die Bestrebung »Kulturagenda 2030« der Kulturpolitischen Gesellschaft zur Neuformulierung eines nachhaltigen Kulturmanifests (Weiß/Mohr/Atzpodien 2021).

Literatur

Bundesregierung (2021): »Regierungserklärung von Bundeskanzler Olaf Scholz«, *Bulletin der Bundesregierung Nr. 150-1*, 15.12.2021, https://www.bundesregierung.de/breg-de/service/bulletin/regierungserklaerung-von-bundeskanzler-olaf-scholz-1992008 (letzter Zugriff: 10.05.2022)

Bundesverfassungsgericht (2021): »Beschluss des Ersten Senats vom 24. März 2021«, 24.03.2021, https://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Entscheidungen/DE/2021/03/rs20210324_1bvr265618.html (letzter Zugriff: 10.05.2022)

Deutscher Bundestag (2021): »Entwurf eines Gesetzes zur Errichtung eines Sondervermögens ›Aufbauhilfe 2021‹ und zur vorübergehenden Aussetzung der Insolvenzantragspflicht wegen Starkregenfällen und Hochwassern im Juli 2021 sowie zur Änderung weiterer Gesetze«, 20.08.2021, https://dip.bundestag.de/vorgang/gesetz-zur-errichtung-eines-sonderverm%C3%B6gens-aufbauhilfe-2021-und-zur-vor%C3%BCbergehenden/281195 (letzter Zugriff: 10.05.2022)

DWD (2021): »Klimatologischer Rückblick auf 2020: Eines der wärmsten Jahre in Deutschland und Ende des bisher wärmsten Jahrzehnts«, *Deutscher Wetterdienst*, 07.01.2021, https://www.dwd.de/DE/klimaumwelt/aktuelle_meldungen/201230/Deutschland_Klimarueckblick_2020.html (letzter Zugriff: 10.05.2022).

DWD (2019): (2019): »Rückblick auf das Jahr 2018 – das bisher wärmste Jahr in Deutschland«, *Deutscher Wetterdienst*, 02.01.2019, https://www.dwd.de/DE/leistungen/besondereereignisse/temperatur/20190102_waermstes_jahr_in_deutschland_2018.html (letzter Zugriff: 10.05.2022)

Ellis, Adrian (2021): »›We don't know when last orders will be called at the last chance saloon‹: how culture is feeling the climate change heat«, *The Art Newspaper*, 02.11.2021, https://www.theartnewspaper.com/2021/11/02/we-dont-know-when-last-orders-will-be-called-at-the-last-chance-saloon-how-culture-is-feeling-the-climate-change-heat (letzter Zugriff: 10.05.2022)

Europäische Kommission (2019): »The European Green Deal«, 11.12.2019, https://eur-lex.europa.eu/resource.html?uri=cellar:b828d165-1c22-11ea-8c1f-01aa75ed71a1.0002.02/DOC_1&format=PDF (letzter Zugriff: 10.05.2022)

Henze, Raphaela (2018): »›Kultur mit allen‹ statt ›Kultur für alle‹. Demokratisierung von Kunst und Kultur im 21. Jahrhundert«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2018): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2017/18*, Bielefeld: transcript, S. 329-339

Hoffmann, Hilmar (1979): *Kultur für Alle. Perspektiven und Modelle*, Frankfurt a.M.: S. Fischer

Intergovernmental Panel on Climate Change (2019): »Summary for Policymakers«, in: *IPCC Special Report on the Ocean and Cryosphere in a Changing Climate*, https://www.ipcc.ch/srocc/chapter/summary-for-policymakers/ (letzter Zugriff: 10.05.2022)

Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services (2020): »IPBES Workshop on Biodiversity and Pandemics. Workshop Report«, https://ipbes.net/pandemics (letzter Zugriff: 10.05.2022).

Klein, Naomi (2019): *Warum nur ein Green New Deal unseren Planeten retten kann*, Hamburg: Hoffmann und Campe.

Meadows, Dennis/Meadows, Donella H./Zahn, Erich (1972): *Die Grenzen des Wachstums. Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit*, Stuttgart: DVA

Mohr, Henning (2020): »In der Zukunftsgefährdungshaltung. Überlegungen zur Notwendigkeit einer innovationsorientierten Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, 1/2020, Nr. 168, S. 6-7

Rifkin, Jeremy (2019): *Der globale Green New Deal. Warum die Fossil befeuerte Zivilisation um 2028 kollabiert – und ein kühner ökonomischer Plan das Leben auf der Erde retten kann*, Frankfurt/New York: Campus

Russo, Jillian (2018): »The Works Progress Administration Federal Art Project Reconsidered«, in: *Visual Resources*, Heft 34, Nr. 1-2, S. 13-32

Vereinte Nationen (2015): »Übereinkommen von Paris«, https://unfccc.int/process-and-meetings/the-paris-agreement/the-paris-agreement (letzter Zugriff: 10.05.2022)

Weiß, Ralf/Mohr, Henning/Atzpodien, Uta (2021): »20 Jahre Tutzinger Manifest Vom Wandel durch Annäherung zur kulturellen Nachhaltigkeitstransformation«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, 4/2021, Nr. 175, S. 43-44

Wissenschaftlicher Beirat der Bundesregierung Globale Umweltveränderungen (2021): »Planetare Gesundheit: Worüber wir jetzt reden müssen« https://www.wbgu.de/de/publikationen/publikation/planetare-gesundheit-worueber-wir-jetzt-reden-muessen (letzter Zugriff: 10.05.2022).

Zimmermann, Olaf (2018): »Aufbruch zu neuen Ufern oder wie die Bundeskulturpolitik sichtbar wurde«, in: Zimmermann, Olaf (2018): *Wachgeküsst 20 Jahre neue Kulturpolitik des Bundes 1998–2018*, Berlin: Deutscher Kulturrat S. 18-103

Corona und die Folgen für die Kultur – mit Leitbildern für Nachhaltigkeit durch die Krise

Olaf Zimmermann

Auch wenn die Ursache für die Corona-Pandemie noch nicht zufriedenstellend geklärt ist, zeigt sie doch sehr deutlich die Grenzen des Wachstums dieses Planeten, um einen Begriff und Buchtitel aus den 1970er-Jahren aufzugreifen. Der Club of Rome hatte seinerzeit schon vor dem scheinbar grenzenlosen Wachstum und der Ausbeutung der Natur gewarnt. Heute, vier Jahrzehnte später, wird immer deutlicher, was damals schon erkennbar war: Es geht nicht mehr nur um kosmetische Maßnahmen, sondern um einen grundlegenden Wandel unseres Lebensstils – einen kulturellen Wandel.

Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, befasst sich bereits seit vielen Jahren verbandspolitisch und publizistisch mit dem Thema des Kulturwandels: Zu nennen sind hier etwa die Ausgabe der Zeitung »Politik & Kultur« zum Thema »Anthropozän«, das ein Interview mit dem Nobelpreisträger Paul J. Crutzen beinhaltet (Politik & Kultur 2016), die Ausgabe zur *Nachhaltigkeit im Kulturbereich*, in der das Thema aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet wird (Politik & Kultur 2018), die Ausgabe zur *Bedeutung der Dunkelheit* mit einem Interview mit dem Astronauten Reinhold Ewald (Politik & Kultur 2019), die Ausgabe zur *Stadtentwicklung* (Politik & Kultur 2021a), die Ausgabe zur *Bedeutung von Insekten für Kultur, Natur und Gesellschaft* (Politik & Kultur 2021b) und die Ausgabe zur *Klimakrise* unter anderem mit einem Beitrag des Klimaforschers Mojib Latif (Politik & Kultur 2021c).

Darüber hinaus hat der Deutsche Kulturrat zusammen mit dem Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland (BUND) von 2018 bis 2020 ein Dialogprojekt durchgeführt, in dem an verschiedenen Orten Veranstaltungen zum Zusammenhang von Natur, Kultur und Heimat stattfanden. Zusammengeführt wurden die Debatten in dem Dossier »Guten Morgen! Heimat und Nachhaltigkeit« (Zimmermann/Geissler 2020). In dem Dossier wird die Breite des Nachhaltigkeitsdiskurses deutlich. Ein wesentliches Ziel des Dialogprojektes des Deutschen Kulturrates mit dem BUND war es, Gesprächsfäden zwischen einem stark lokal verorteten, aber auch bundesweit agierenden Umweltverband und dem Spitzenverband der Bundeskulturverbände zu knüpfen. Ein wichtiger Ertrag ist auch der Beschluss der Bundesdelegiertenversammlung 2021 des BUND mit dem Titel »Ohne kulturellen Wandel keine Nachhaltigkeit« (BUND 2021).

Darin wird unter anderem formuliert, dass der Schulterschluss mit dem Kulturbereich aktiv gesucht werden soll.

Der BUND greift mit dem Titel seines Beschlusses »Ohne kulturellen Wandel keine Nachhaltigkeit« einen Zusammenhang auf, auf den der Deutsche Kulturrat nicht zuletzt in seiner Stellungnahme »Umsetzung der UN-Agenda 2030 ist eine kulturelle Aufgabe« (Deutscher Kulturrat 2019) vom 15.01.2019 aufmerksam gemacht hat.

Zu diesem Wandel gehört, sorgsam mit der Natur umzugehen, der Ausdehnung der Städte und dem Raub von Lebensräumen von Wildtieren entgegenzuwirken. Denn eine der Theorien zum Ursprung der Corona-Pandemie besagt, dass gerade die Beschneidung der Lebensräume von Wildtieren dazu beiträgt, dass Viren von Tieren auf Menschen überspringen können. Dass sich das Corona-Virus weltweit ausbreiten und so zu einer Pandemie führen konnte, liegt an den weltweiten Handelsbeziehungen und dem Reisen von Menschen zu den entlegensten Orten der Welt. Bei jeder neuen Virusvarianten-Welle wird deutlich, wie verflochten die Welt ist, wie intensiv der Austausch untereinander ist und wie schnell eine Virusvariante von einem Ende der Welt zum anderen gelangt und sich dort ausbreitet.

Daher kann auch nicht ein Land allein eine solche Pandemie bekämpfen. Es geht vielmehr um internationale Zusammenarbeit und insbesondere auch um Solidarität mit den ärmeren Ländern, insbesondere jenen im globalen Süden.

UN-Agenda 2030

Die im Jahr 2015 verabschiedete UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung war ein entscheidender Durchbruch in der Nachhaltigkeitspolitik. Sie definiert Entwicklung eben nicht als einen Prozess, den der globale Süden vermeintlich erst einmal durchlaufen muss, sondern sieht alle Staaten, die Unternehmen, die Zivilgesellschaft, aber auch jeden Einzelnen gefordert, einen Beitrag zur nachhaltigen Entwicklung zu leisten.

Die UN-Agenda 2030 ist ein Weltzukunftsplan. Ihre Umsetzung verlangt ein neues Denken, das mit Zuversicht die Chancen nachhaltiger Entwicklung herausstellt. Allen Menschen ein gutes und gelingendes Leben zu ermöglichen, ist in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte (Vereinte Nationen 1948) begründet. Es wird Zeit, diese Verpflichtung mit Blick auf nachhaltige Chancen für alle umzusetzen und dem Raubbau an den Ressourcen der Erde ein anderes Bild eines guten Lebens entgegenzusetzen. Nachhaltige Entwicklung ist eine kulturelle Herausforderung. Es gilt, alte Muster, Gewohnheiten und Gewissheiten zu hinterfragen und sich auf Neues, Unbekanntes einzulassen, dabei aber auch kulturelle Traditionen und Techniken wieder neu zu beleben, wenn diese nachhaltige Prozesse unterstützen. Es gilt neue Verbindungen zu schaffen, die Anknüpfungspunkte für Innovationen sein können.

Kunst und Kultur sind prädestiniert für diese Veränderungsprozesse. Auch hier geht es darum, Neues zu wagen, Grenzen zu überschreiten und das Unbekannte zu erkunden. Kunst und Kultur verkörpern eine Haltung und liefern den Raum, in dem Bilder und Symbole der Nachhaltigkeit entstehen können. Sie fördern die Fähigkeit zum Perspektivwechsel und zur Empathie. Darüber hinaus stärken zugangsoffene und teilhabegerechte Kunst und Kultur unmittelbar die nachhaltige Entwicklung, indem sie zu

Veränderungsprozessen beitragen, zum Beispiel indem sie ressourcenschonende Produkte entwickeln.

Corona als Brennglas

Auch wenn es inzwischen ein wenig abgeschmackt klingt, ich bleibe dabei: die Corona-Pandemie war und ist ein Brennglas, durch das zuvor bereits bestehende Missstände deutlich sichtbar wurden.[1] Das beginnt mit der prekären wirtschaftlichen und sozialen Lage von Künstlerinnen und Künstlern. In diversen Untersuchungen wird vom Deutschen Kulturrat bereits seit vielen Jahren hierauf hingewiesen[2]. In den Datenauswertungen wurde belegt, wie gering das Jahresdurchschnittseinkommen von freiberuflichen Künstlerinnen und Künstlern ist und dass Künstlerinnen immer noch weniger verdienen als ihre männlichen Kollegen. Dies wurde zwar beklagt, dennoch wurde bislang wenig gegen diese Missstände unternommen.

Soziale Lage

SPD, Bündnis 90/Die Grünen und FDP haben in ihrem Ende 2021 geschlossenen Koalitionsvertrag festgelegt, dass sie das Thema Mindesthonorare für Künstlerinnen und Künstler angehen wollen. (vgl. Deutscher Kulturrat 2021) Das ist ein dickes Brett, zumal derzeit Vorschriften im EU-Wettbewerbsrecht Tarifverhandlungen von Solo-Selbständigen entgegenstehen. Doch beginnen diese Vorschriften zu wackeln und die Bundesregierung wird sich daran messen lassen müssen, ob und wie sie das Thema Mindesthonorare angehen wird. Die Kulturministerkonferenz plant im Oktober 2022 mit einem Beschluss in Vorlage zu gehen. Neben Mindesthonoraren gilt es das Netz der sozialen Sicherung auch an anderen Stellen für Selbständige im Kulturbereich oder hybrid Erwerbstätige, die zwischen Selbständigkeit und abhängiger Beschäftigung fortlaufend wechseln oder als Sidepreneure gleichzeitig unselbständig und freiberuflich arbeiten, dichter zu knüpfen. Hierzu gehört beispielsweise die Arbeitslosenversicherung weiterzuentwickeln, sodass Auftragsausfälle, wie sie in der Corona-Pandemie gang und gäbe sind, aber auch darüber hinaus für den Kulturbereich typisch sind, aufgefangen werden können. Auch dieses Thema hat sich die Koalition vorgenommen. Nach wie vor ein Desiderat ist die Rentenversicherungspflicht für Selbständige, die nicht Mitglied der Künstlersozialversicherung werden können, also weder künstlerisch noch publizistisch tätig sind, aber dennoch im Kultur- und Mediensektor selbständig tätig sind. Erste Ansätze zumindest für Gründer und Gründerinnen werden im Koalitionsvertrag angedeutet. Hier wird es darauf ankommen, bezahlbare Lösungen zu finden, um so Selbständigen einen besseren Zugang zur gesetzlichen

1 Einen Überblick über die Auswirkungen der Corona-Pandemie auf den Kulturbereich bietet das Buch »Die Corona-Chroniken Teil 1. Corona vs. Kultur in Deutschland« (vgl. Zimmermann/Geißler 2021).

2 Siehe hierzu: Schulz/Zimmermann (2020), Schulz/Ries/Zimmermann (2016) und Schulz/Zimmermann/Hufnagel (2013)

Alterssicherung zu ermöglichen. Hier ist davon auszugehen, dass keine Insellösungen für den Kultur- und Mediensektor gesucht werden, sondern insgesamt Selbständige in den Blick genommen werden.

Darüber hinaus gilt es, das Verhältnis zwischen selbständiger Tätigkeit und abhängiger Beschäftigung an einigen Stellen neu zu justieren. Kein Zweifel: Selbständige Tätigkeit ist in vielen Arbeitsfeldern im Kulturbereich konstitutiv. Selbständige Tätigkeit bedeutet viel Freiheit und Verantwortung. Viele aus dem Kulturbereich suchen gerade dies und sehen es als Chance der Selbstverwirklichung. Gleichzeitig dürfen die Augen nicht davor verschlossen werden, dass es auch eine Reihe an Selbständigen gibt, die unfreiwillig selbständig sind und Tätigkeiten ausüben, die eigentlich von abhängig Beschäftigten wahrgenommen werden sollten. Eine wichtige Lehre aus der Corona-Pandemie ist meines Erachtens, dass in vielen Institutionen das Verhältnis zwischen abhängiger Beschäftigung und der Beauftragung von Selbständigen neu durchdacht werden muss. Bereits jetzt ist in einigen Ländern zu beobachten, dass beispielsweise Musikschullehrende wieder vermehrt angestellt werden und nicht mehr als Freiberufler arbeiten.

Mehr Nachhaltigkeit im Kulturbereich nach Corona heißt auch eine bessere soziale Absicherung, ganz im Sinne des Zieles 1 der UN-Agenda 2030: »Armut in allen ihren Formen und überall beenden«.

Geschlechtergerechtigkeit

Hierzu gehört zentral, dem *Gender-Pay-Gap* und dem *Gender-Show-Gap* im Kulturbereich entgegenzuwirken. Nach wie vor erzielen Künstlerinnen ein geringeres Einkommen als Künstler (*Gender-Pay-Gap*).[3] Das hängt auch damit zusammen, dass ihre Werke weniger gezeigt, ausgestellt, gespielt oder rezensiert werden (*Gender-Show-Gap*). Wer im Kulturbereich weniger präsent ist, erzielt zumeist ein geringeres Einkommen. Die stärkere Präsenz künstlerischer Werke von Frauen im Kulturbetrieb ist ein wichtiger Schlüssel zur Überwindung des *Gender-Pay-Gaps*. Hier ist jede Kultureinrichtung, jede*r Kulturveranstalter*in gefragt. Auch ohne den strengen Zeigefinger von oben, ohne strikte Quotierungsvorgaben kann jedes Museum, jedes Theater, Zeitungsredaktion und jeder Rundfunksender Sorge dafür tragen, dass künstlerische Werke von Frauen genauso präsent sind wie die von Männern. Mit Blick auf die Theater ist es dabei besonders wichtig, nicht nur darauf zu achten, wer inszeniert oder auf der Bühne steht, sondern auch von wem welche Stücke gespielt werden. Nebenbei könnte hiermit auch ein Beitrag zu mehr kultureller Vielfalt geleistet werden.

Mehr Nachhaltigkeit im Kulturbereich nach Corona heißt auch mehr Geschlechtergerechtigkeit, ganz im Sinne des fünften Zieles der UN-Agenda 2030: »Geschlechtergleichstellung erreichen und alle Frauen und Mädchen zur Selbstbestimmung befähigen«.

3 Siehe hierzu die o.g. Studien zur sozialen Lage

Inklusion

Vor allem im Theater-, Film- und Konzertbereich bestehen große Defizite mit Blick auf Inklusion. Menschen mit offensichtlichen Einschränkungen sind nur äußerst selten auf den Brettern, die die Welt bedeuten, oder vor der Kamera zu sehen. Allzu oft werden Rollen, in denen es um Menschen mit Einschränkungen geht, von Darstellerinnen und Darstellern übernommen, die keine Einschränkungen haben. Noch seltener gibt es Engagements für Behinderte, bei denen die Behinderung keine Rolle spielt. An dieser Stelle mehr Sichtbarkeit für die künstlerische Qualität der Arbeit von Menschen zu schaffen, die auf den ersten Blick anders als gewohnt aussehen oder sich bewegen, ist eine wesentliche kulturpolitische Aufgabe (vgl. Politik & Kultur 2021d).

Das gilt auch für die künstlerische Ausbildung an Hochschulen. Noch viel zu oft können Menschen mit Behinderung kein Studium an einer Kunst- oder Musikhochschule aufnehmen, weil die räumlichen Gegebenheiten oder die formalen Anforderungen es nicht zulassen. Auch hier ist mehr Offenheit gefragt, um das künstlerische Potenzial in unserem Land tatsächlich zu heben. Entscheidend ist aus meiner Sicht, dabei die Expertise von Betroffenen stärker einzubeziehen und zu nutzen. Sie wissen am allerbesten, welche Maßnahmen und möglicherweise welche Unterstützung sie brauchen, um ihr Potenzial entfalten zu können.

Inklusion betrifft aber nicht nur die Mitarbeitenden von Kulturinstitutionen (vgl. Priller/Schrader/Schulz/Zimmermann 2021), sondern ebenso deren Nutzerinnen und Nutzer. Hier gibt es bereits beeindruckende Projekte, in denen eine weite inklusive Öffnung von Kultureinrichtungen erprobt wird. Doch es darf nicht bei temporären Projekten bleiben. Der Anspruch einer Kultureinrichtung, für alle da zu sein, schließt ein, sich Gedanken darüber zu machen, wie wirklich alle Menschen – egal ob mit oder ohne Einschränkung – als Besucherinnen und Besucher willkommen geheißen werden können. Diese Aufgabe ist keineswegs trivial. Geht es doch auch um den Umgang mit fragilen oder wertvollen Objekten, die beispielsweise Menschen mit einer Sehbehinderung nicht so einfach als Tastobjekte zugänglich gemacht werden können. Auch bei baulichen Anpassungen gibt es das Problem, dass sie gerade in denkmalgeschützten Gebäuden oft nur schwer umzusetzen sind. Geht es doch auch um ein anderes Verständnis des Hörens, wenn schwerhörige oder taube Menschen Musik hören und vieles andere mehr. Auch hier muss es das Ziel sein, mit denjenigen, die als Betroffene die Expertise aus eigener täglicher Erfahrung haben, ins Gespräch zu kommen und gemeinsam Lösungen zu entwickeln.

Mehr Nachhaltigkeit in der Kulturpolitik nach Corona heißt auch, mehr Inklusion in Kultureinrichtungen zu verwirklichen, ganz im Sinne des vierten Ziels der UN-Agenda 2030: »Inklusive, gleichberechtigte und hochwertige Bildung gewährleisten und Möglichkeiten lebenslangen Lernens für alle fördern«.

Stadtentwicklung

Im Jahr 1971 stand die Hauptversammlung des Deutschen Städtetags unter dem Motto »Rettet unsere Städte jetzt!«. Themen waren unter anderem der Umgang mit Bodenspekulationen, die Verkehrssituation in den Städten und die unzureichende Finanz-

ausstattung der Kommunen. Durch die Debatten zog sich die Frage, wie die Stadt menschlicher werden kann oder anders gesagt: Wie kann die Stadt den Bedürfnissen der Bürgerinnen und Bürger gerecht werden, und wie können sich die Bürgerinnen und Bürger in die Stadt einbringen. Ein Ausgangspunkt war die »Unwirtlichkeit unserer Städte«, wie sie Alexander Mitscherlich analysiert und im gleichnamigen Buch beschrieben hatte. Die durch Krieg und schnellen Wiederaufbau teils bereits autogerechten Städte wurden als seelenlos und entmenschlicht bezeichnet.

Die Erklärung »Rettet unsere Städte jetzt!« des Deutschen Städtetags wird vielfach als Geburtsstunde der Neuen Kulturpolitik gesehen. Einer vor allem kommunalen Kulturpolitik, die sich an alle Bürgerinnen und Bürger einer Stadt richtet und eben nicht nur an die bürgerliche Elite. Einer Kulturpolitik, die auf Beteiligung setzt. Einer Kulturpolitik, die der kulturellen Bildung mehr Gewicht gibt und die Kultur und Freizeit verbindet. So wurde beispielsweise unter der Ägide von Hilmar Hoffmann als Kulturdezernent in Frankfurt a.M. das »Amt für Kultur« in »Amt für Kultur und Freizeit« umbenannt – eine Umbenennung, die heute sicherlich auf Befremden stoßen würde, denn gerade in der Corona-Pandemie wurde einmal mehr deutlich, dass man mit wenig den Kulturbereich und die kulturelle Bildung mehr erzürnen kann, als sie unter Freizeit einzuordnen. Vieles, was seinerzeit in der Erklärung des Deutschen Städtetags benannt wurde, kommt einem heute sehr bekannt vor. Bodenspekulation heißt heute Gentrifizierung und Verdrängung von Menschen mit geringem Einkommen in Stadtrandsiedlungen. Die Diskussion um die Verkehrssituation der Städte wird heute nicht zuletzt unter den Stichworten Stickoxidbelastung und Flächenversiegelung geführt. Die unzureichende Finanzausstattung der Kommunen ist nach wie vor ein zentrales Thema. Die Aufgaben der Städte sind gewachsen, ihre Finanzausstattung ist vielfach prekär. Insbesondere Städte in vom Strukturwandel gezeichneten Regionen, wie etwa dem Ruhrgebiet, befinden sich bereits seit Jahrzehnten in der Haushaltssicherung und müssen ihre Etats von übergeordneten Stellen wie den Bezirksregierungen genehmigen lassen.

Die Corona-Pandemie hat ihre Spuren in den Städten hinterlassen. Das, was eine Stadt lebenswert macht – Kultur, Freizeit, Einkaufen, Ausgehen oder Flanieren – ist kaum mehr möglich. Die diversen Lockdowns zeigten die Unwirtlichkeit vieler Städte. Dort, wo sich sonst Menschen in Fußgängerzonen, auf Märkten, in Cafés, Bars, Kneipen oder Stadtteilfesten trafen, konnte das Zusammentreffen nicht oder nur unter eingeschränkten Bedingungen stattfinden. Kulturorte, die sich bewusst als Begegnungsorte entwickelt haben, wie Bibliotheken und soziokulturelle Zentren, hatten geschlossen. Museen, Theater, Konzerthäuser, Kinos und andere Orte, die die Stadt, ihre Lebendigkeit und ihren Abwechslungsreichtum auszeichnen, mussten schließen – und Tourismus war ohnehin weitgehend untersagt. In vielen Städten war nahezu handgreiflich zu spüren, wie wenig in die Naherholung investiert wurde, wie sehr die noch vorhandenen grünen Flecken bebaut wurden und wie verdichtet die Städte sind. Nichtkommerzielle Orte in den Städten, in denen sich Menschen unabhängig von Konsumzwängen begegnen können, waren schon vor der Pandemie rar gesät, jetzt sind sie vielfach verschwunden.

Städte müssen für alle Menschen da sein, sprich inklusiv sein, sie müssen sicher sein und sie müssen widerstandsfähig, insbesondere bei Naturgewalten, sein. Die letzt-

genannten Aspekte wurden bei den Hochwasserkatastrophen im Sommer 2021 einmal mehr deutlich (vgl. Politik & Kultur 2021a).

Mehr Nachhaltigkeit in der Kulturpolitik nach Corona heißt auch, die Stadtentwicklung in den Mittelpunkt zu rücken und in lebenswerte Städte zu investieren, ganz im Sinne des elften Ziels der UN-Agenda 2030: »Städte und Siedlungen inklusiv, sicher, widerstandsfähig und nachhaltig gestalten«.

Was uns umgibt

Was uns umgibt, womit wir arbeiten, was wir kaufen, ist von Designerinnen und Designern gestaltet. Sie reden ein Wort mit, ob Produkte langlebig sind oder nur eine Saison halten. Sie entscheiden über Materialien, die verwandt werden. Sind diese nachhaltig? Wurden die Rohstoffe unter fairen Bedingungen gewonnen oder beruhen sie auf der Ausbeutung von Menschen im globalen Süden? Wurden die Produkte fair hergestellt?

Selbstverständlich die Designbranche ist nicht allein verantwortlich. Designerinnen und Designer sind sehr oft vor allem Dienstleistende, die auf die Vorgaben und Wünsche ihrer Auftraggeber und Auftraggeberinnen, Kunden und Kundeninnen reagieren. Dennoch haben sie eine zentrale Verantwortung, wenn es um das geht, was uns umgibt. Ihre Rolle muss gestärkt und ihr Beitrag für nachhaltige Produkte und Produktionsprozesse deutlich gemacht werden.

Mehr Nachhaltigkeit in der Kulturpolitik nach Corona heißt auch, mehr in Produkte und Produktionsprozesse zu investieren, ganz im Sinne des zwölften Ziels der UN-Agenda 2030: »Nachhaltige Konsum- und Produktionsmuster sicherstellen«.

Mammutaufgabe

Nachhaltige Kulturpolitik ist eine Mammutaufgabe, die viele Facetten hat. Arbeitsmarkt- und Sozialpolitik, Bildungspolitik, Wirtschaftspolitik, Stadtentwicklungspolitik und weitere Politikfelder müssen zusammengedacht und in ihren Wechselwirkungen betrachtet werden. Ich bin aber fest davon überzeugt, dass sich die Mühen lohnen – denn mehr Nachhaltigkeit in der Kulturpolitik ist ein Gewinn für alle!

Literatur

Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland – BUND e.V. (2020): »Ohne kulturellen Wandel keine Nachhaltigkeit«, https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2021/12/Beschluss_A05_Kultureller_Wandel-002.pdf (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Deutscher Kulturrat (2021): »Deutscher Kulturrat plädiert für faire und angemessene Vergütung von Solo-Selbständigen im Kulturbereich«, 07.07.2021, https://www.kulturrat.de/positionen/deutscher-kulturrat-plaediert-fuer-faire-und-angemessene-verguetung-von-solo-selbstaendigen-im-kulturbereich/ (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Deutscher Kulturrat (2020) »Arbeitslosenversicherung: Zugang für Selbständige verbessern. Stellungnahme des Deutschen Kulturrates«, 26.12.2020, https://www.kulturrat.de/positionen/arbeitslosenversicherung-zugang-fuer-selbstaendige-ver bessern/ (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Deutscher Kulturrat (2019): »Umsetzung der Agenda 2030 ist eine kulturelle Aufgabe«, https://www.kulturrat.de/positionen/umsetzung-der-agenda-2030-ist-eine-k ulturelle-aufgabe/ (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Politik & Kultur (2018): Jg. 2018, Nr. 1, https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2 017/12/puk01-18.pdf (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Politik & Kultur (2021a): Jg. 2021, Nr. 2, https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads /2021/01/puk02-21.pdf (letzter Zugriff: 28.06.2022)

Politik & Kultur (2021b): Jg. 2021, Nr. 6, https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads /2021/05/puk06-21.pdf (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Politik & Kultur (2021c): Jg. 2021, Nr. 10, https://www.kulturrat.de/wp-content/upload s/2021/09/puk10-21.pdf (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Politik & Kultur (2021d): Jg. 2021, Nr. 9, https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads /2021/08/puk09-21.pdf (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Politik & Kultur (2019): Jg. 2019/2020, Nr. 12/1, https://www.kulturrat.de/wp-content/u ploads/2019/11/puk1219-0120.pdf (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Politik & Kultur (2016): Heft 3, hg. v. Olaf Zimmermann und Theo Geißler, Regensburg 2016 https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2016/04/PK-03-2016.pdf (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Priller, Eckhard; Schrader, Malte; Schulz, Gabriele; Zimmermann, Olaf (2018): *Diversität in Kulturinstitutionen 2018-2020*, Berlin: Deutscher Kulturrat

Schulz, Gabriele/Zimmermann, Olaf (2020): *Frauen und Männer im Kulturmarkt*, Berlin: Deutscher Kulturrat

Schulz, Gabriele/Ries, Carolin/Zimmermann, Olaf (2013): *Frauen in Kultur und Medien*, Berlin: Deutscher Kulturrat

Schulz, Gabriele/Zimmermann, Olaf/Hufnagel, Rainer (2013): *Arbeitsmarkt Kultur*, Berlin: Deutscher Kulturrat

Vereinte Nationen (UN)(2017): »Ziele für nachhaltige Entwicklung«, https://unric.org/d e/17ziele/ (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Vereinte Nationen (UN) (1948): »Allgemeine Erklärung der Menschenrechte«, https://w ww.un.org/depts/german/menschenrechte/aemr.pdf (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hg.) (2021): »Die Corona-Chroniken Teil 1. Corona vs. Kultur in Deutschland«, https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2021/11/Corona-Chroniken-1.pdf (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hg.) (2020): »Guten Morgen! Heimat und Nachhaltigkeit«, https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2020/09/Dossier_Heimat_Nachhaltigkeit.pdf (letzter Zugriff: 29.04.2022)

Nachhaltigkeit in der Kulturentwicklungsplanung
Was macht Kulturentwicklungsplanung nachhaltig?

Patrick S. Föhl

Nachhaltigkeit in der Kulturpolitik

Bevor man sich mit dem Thema Nachhaltigkeit in der Kulturentwicklungsplanung befasst, muss man den Blick allgemein auf die Kulturpolitik – als ihr Subjekt und auch beauftragende Instanz – richten.

Das bereits seit mehreren Jahrzehnten diskutierte Leitbild einer »nachhaltigen Entwicklung« fand erstmals nachdrücklich in den Jahren 2002 und 2003 den Weg in die deutsche Kulturpolitik. Insbesondere die Kulturpolitische Gesellschaft setzte sich mit der Bedeutung von Kultur für das Leitbild der nachhaltigen Entwicklung auseinander (vgl. Kurt/Wagner 2002: 26; Jerman 2001; Kulturpolitische Gesellschaft e.V. 2001: Tutzinger Manifest). Der eindeutige Fokus der damaligen Überlegungen und Diskussionen lag auf der Frage, wie man dem Kulturdefizit im ökonomischen, ökologischen und sozialen Nachhaltigkeitsdiskurs begegnen könnte (vgl. Griefahn 2002: 29) und vor welchen Aufgaben eine ökologisch orientierte Kulturpolitik steht (vgl. Wagner 2002: 34). Ebenfalls – wenn auch nur am Rande – wurde das Problem in den Blick genommen, wie kulturelle Praxis selbst jenseits von Festivals und Events nachhaltig wirken und auf Kontinuität abzielen kann bzw. wie eine nachhaltige Kulturförderung aussehen kann (vgl. Wagner 2002: 36f.).

Nach dieser ersten wichtigen Auseinandersetzung mit einer nachhaltigen Entwicklung im kulturpolitischen Kontext riss der Diskurs darüber allerdings immer wieder ab. Es gab seitdem umfängliche Versuche in Theorie[1] und Praxis,[2] das Thema wieder auf die Agenda zu setzen. Eine Kontinuität des Diskurses konnte jedoch nicht erreicht

---

1 Vgl. z.B. den Herausgeberband »Nachhaltige Entwicklung in Kulturmanagement und Kulturpolitik« aus dem Jahr 2011.

2 Vgl. z.B. Ausstellungen zum Thema wie »Zum Nachahmen empfohlen« in den Uferhallen 2010 in Berlin-Wedding oder erste Leitfäden zum Thema, wie »Einfach machen! Ein Kompass für ökologisch nachhaltiges produzieren im Kulturbereich« der Kulturstiftung des Bundes aus dem Jahr 2012.

werden. Hierin liegt vermutlich einer der Gründe, warum dieses Thema bis vor wenigen Jahren keinen ernsthaften und sichtbaren Niederschlag in der kulturpolitischen Planung und Praxis finden konnte.

Überraschenderweise unberücksichtigt blieb bislang auch die zentrale Frage, was Nachhaltigkeit aus kulturbetrieblicher Perspektive bedeuten kann und welche Formen nachhaltigen Handelns für einen zukunftsfähigen Kulturbetrieb ausschlaggebend sein werden. Hier setzte Armin Klein bereits 2005 an und nennt folgende Prämissen:

> »eine Begrenzung auf der Nutzungsseite, d.h. dass in Zukunft nur noch solche kulturpolitischen Projekte beschlossen werden sollten, die unter dem Gesichtspunkt der Folgelasten und -kosten zukünftigen Generationen eine von ihnen gestaltbare Kulturpolitik ermöglichen und sie nicht in unüberwindliche ›Sachzwänge‹ einschnüren; das sehr viel breitere und engagierte Ergreifen von aktiven und vor allem systematischen Maßnahmen zur Gewinnung und zum Aufbau zukünftiger Nutzer von Kunst und Kultur« (Klein 2005: 14)

Armin Klein kritisiert mit seiner ersten Prämisse sowohl die in seinen Augen inflationäre Zahl an Kulturbetrieben, die häufig im Ungleichgewicht mit dem Kulturnutzer*innenverhalten bzw. Bedürfnissen einer diversen Gesellschaft, einer heterogenen Akteur*innenlandschaft und begrenzten öffentlichen Ressourcen stehen, als auch die zum Teil ausgeprägte Event- und Prestigeorientierung in Kulturpolitik und Kulturmanagement.

In der von Armin Klein geäußerten Kritik manifestieren sich zwei zentrale Voraussetzungen einer nachhaltigen Entwicklung, wie sie auch in der Definition der Brundtland-Kommission enthalten sind: Nachhaltigkeit umfasst demnach sowohl Verantwortung gegenüber künftigen Generationen als auch Verteilungsgerechtigkeit innerhalb bestehender Generationen (vgl. Grunwald/Kopfmüller 2006: 8. und Hauff/Kleine 2009: 7).

Die Nachhaltigkeitsdiskussion nimmt nun fast 20 Jahre später wieder Fahrt auf. Die aktuell drängenden gesellschaftlichen Herausforderungen – allen voran die Corona-Pandemie[3], der Klimawandel[4] sowie die Ausweitung des russischen Angriffskrieg auf die Ukraine[5] – haben diese Diskussion neu entfacht und beschleunigt, weswegen sich u.a. die Kulturpolitische Gesellschaft wieder stärker mit dieser Frage beschäftigt. Dabei spielt das Konzept der Nachhaltigkeit in allen denkbaren Facetten eine direkte oder indirekte Rolle (Auswahl):[6]

- Im engeren Sinne der ökologischen Nachhaltigkeit (wie können Kulturbetriebe selbst ökologisch nachhaltig produzieren?).
- Kultur als Quasi *vierte Säule*, um durch Kulturvermittlung/künstlerischen Produktionen einen Beitrag zu nachhaltigem Denken zu leisten.

---

3 Vgl. exempl. https://kupoge.de/essays-zur-corona-krise/ (letzter Zugriff: 01.05.2022)
4 Vgl. exempl. Kulturpolitische Mitteilungen 2019 und Politik und Kultur 2021
5 Vgl. exempl. Föhl/Wolfram 2022
6 Vgl. hierzu auch ausführlich Föhl 2011

- Die Transformation der Kulturförderung, um nachhaltigere Wirkung entfalten und gerechter agieren zu können (wie kommt man weg vom Omnibusprinzip, einer additiven Kulturpolitik und prekären Verhältnissen?).
- Die Öffnung und Veränderung von Kultureinrichtungen im Kontext von Teilhabe, Diversität, Pluralität und Digitalisierung (wie gelingt eine inklusive und zukunftsfähige Kulturarbeit?).
- Gestaltung zeitgemäßer Verfahren von Führung und Zusammenarbeit in und mit Kultureinrichtungen und -verwaltungen (wie werden die Trendwörter Leadership, Agilität und Partizipation mit konkreten Inhalten gefüllt?).

Welche Rolle spielte Nachhaltigkeit bislang in der Kulturentwicklungsplanung?

Vor dem dargestellten Hintergrund zur Situation einer »nachhaltigen Kulturpolitik« und eines »nachhaltigen Kulturmanagements« kann die Beantwortung der Frage, welche Rolle Nachhaltigkeit bislang als explizites Konzept in Kulturentwicklungsplanungen[7] spielte, kurz ausfallen: eine geringe bis gar keine. Zumindest, wenn man Nachhaltigkeit im engeren Sinne definiert, also als Konzept, das ein generationen- und zukunftsgerechtes Handeln vor allem im Sinne einer ökologischen Nachhaltigkeit in den Blick nimmt (vgl. vertiefend Föhl,/Glogner-Pilz/Lutz/Pröbstle 2011). Darin spiegelt sich die Gesamtsituation der Kulturpolitik, wie sie eingangs dargestellt wurde.

Implizit können in vielen heutigen und früheren Kulturentwicklungsplänen Ansätze einer nachhaltigen Orientierung bzw. Transformation gefunden werden. Wenn man zum Beispiel auf Planungen blickt, die kurz vor der Corona-Pandemie entstanden sind, ist in nahezu allen Berichten die Auseinandersetzung mit dem »Kulturamt der Zukunft« als ermöglichende und koordinierende Instanz in Kulturentwicklungsprozessen Thema. Gleiches gilt für die Reformierung von Kulturförderverfahren und -kriterien, eine Fokussierung auf Aspekte der kulturellen Teilhabe und einer entsprechenden Kulturkommunikation und die Entwicklung von Masterplänen für die Zukunft der kulturellen Infrastrukturen. Viele Pläne wie die »Kulturentwicklungsplanung Ulm« (2016), die »Kulturentwicklungsplanung der Landeshauptstadt Düsseldorf« (2017) oder das »Kulturkonzept der Stadt Heilbronn« (2018) stehen dafür exemplarisch.

Die konkrete Bezugnahme auf den Begriff/das Konzept »Nachhaltigkeit«, insbesondere auch im engeren Sinne auf ökologische Nachhaltigkeit, fand jedoch – wie dargestellt – nur sehr vereinzelt statt. So wird beispielsweise in der »Kulturentwicklungskonzeption der Stadt Brandenburg an der Havel« (2010) bei den kulturpolitischen Grundsätzen »Nachhaltiges Handeln und Generationengerechtigkeit« hervorgehoben.

---

7 Heutzutage ist Kulturentwicklungsplanung in der Regel ein partizipativer Prozess zur Analyse und (Re-)Formulierung kultureller Leitlinien und Maßnahmen für die zukunftsorientierte Ausrichtung (kulturpolitischer) Rahmenbedingungen für die kulturelle Entwicklung einer Kommune, Region oder eines Bundeslandes. Vgl. vertiefend die Standardpublikationen im deutschsprachigen Raum zum Thema Kulturentwicklungsplanung: Föhl 2017, Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft 2013, Morr 1999 und Wagner 2011.

Gleiches gilt auch für die »Kulturentwicklungskonzeption der Fontanestadt Neuruppin« (2011). Hier findet sich in den kulturpolitischen Leitlinien und Leitzielen einer von vier Schwerpunktbereichen mit folgendem Zuschnitt: »Nachhaltiges Handeln im Kulturbereich ausbauen«. Konkret werden hier folgende Themen hervorgehoben:

- »Investitionen in die kulturelle Infrastruktur sind so zu tätigen, dass zukünftige Generationen nicht durch Schulden belastet werden.
- Ein breites Publikum soll auch morgen künstlerische und kulturelle Angebote besuchen. Bereits in der Gegenwart werden Maßnahmen – wie Kulturvermittlung und kulturelle Bildung – ergriffen, die Menschen zur kreativen Mitgestaltung des kulturellen Lebens anregen.
- Das kulturhistorische Erbe der Stadt Neuruppin ist für die zukünftigen Generationen zu bewahren, indem es an die lebenden Generationen mit zeitgemäßen Ansätzen vermittelt wird.« (Fontanestadt Neuruppin 2011: 44)

Diese Beispiele sind wichtige Indikatoren und Belege dafür, dass es zaghafte Versuche gab, das Thema Nachhaltigkeit als Haltung und durchaus auch mit konkreten Handlungen in kulturelle Planungen einzubeziehen – auch wenn die eindeutig ökologische Komponente bei diesen Beispielen noch fehlt.

Insgesamt können die genannten Beispiele als Suchbewegungen verstanden werden, eine zukunftsgewandte Grundorientierung in der Kulturentwicklungsplanung zu formulieren, wenn auch die praktische Übertragung noch schwerfiel – zu heterogen und komplex schien das grundsätzliche Konzept einer *nachhaltigen Entwicklung*.

Wie sieht es im Jahr 2022 aus?

Blickt man nun auf aktuelle oder vor kurzem abgeschlossene Prozesse, zeichnet sich ein anderes Bild. Neben den gängigen Querschnittsthemen wie beispielsweise *kulturelle Teilhabe*, *Sichtbarkeit/Kulturkommunikation*, *Räume*, *zukunftsfähige Ausrichtung der Kulturverwaltung und -politik* und *Digitalisierung* finden sich nun auch konkrete Handlungsempfehlungen zum Thema *ökologische Nachhaltigkeit*.

Besonders hervorzuheben ist hier der »Kulturentwicklungsplan für die Landeshauptstadt Dresden« aus dem Jahr 2020, der »Klimaschutz und Nachhaltigkeit« neben der Digitalisierung als zentrale weitere Querschnittsaufgabe für den gesamten Kulturbereich benannt und unter anderem mit den »17 Zielen für nachhaltige Entwicklung« der Vereinten Nationen von 2016 fundiert hat. Darauf aufbauend ist eine »Kultur- und Nachhaltigkeits«-Strategie entstanden, die sich dem Thema und der Herausforderung vielfach und konkret annimmt. (Landeshauptstadt Dresden 2020) Hierzu zählt auch die Selbstverpflichtung, dass alle Dresdener Kultureinrichtungen bis 2030 eine implementierte und passfähige Nachhaltigkeitsstrategie – gesteuert und unterstützt durch die Kulturverwaltung – entwickeln und umsetzen. Damit wird die Herausforderung angenommen, ökologische Nachhaltigkeitsziele erreichbar zu gestalten.

Um sich neue Themen zu erschließen und mit einer entsprechenden Komplexität arbeiten zu können, braucht es vor allem Austausch, Fortbildungen, die Entwicklung jeweils einrichtungsspezifischer Indikatoren und Maßnahmen. All das und mehr ist in

Dresden entwickelt beziehungsweise angedacht worden und wirkt bereits als Vorbild, zum Beispiel für den Kulturentwicklungsprozess der Stadt Braunschweig. Auch hier findet sich nun ein explizites Handlungsfeld »Ökologische Nachhaltigkeit im Braunschweiger Kulturbereich – Vordenken und anfangen«,[8] welches zudem vielfach explizit und implizit in den entsprechenden kulturellen Leitlinien verankert wird, die wiederum insgesamt und integrativ auf eine »Kulturelle Stadtentwicklung« hinwirken.

Binnen kürzester Zeit finden sich nun folglich mehrfach Planungsprozesse, die der ökologischen Nachhaltigkeit einen Schwerpunkt einräumen. Hier zeigt sich ein Trend mit zwei Neuerungen:

1. Komplexe Themen werden auf das Wesentliche heruntergebrochen, um einen Anfang zu machen, in diesem Fall: um Nachhaltigkeit nicht gleich in allem Dimensionen erschließen zu wollen, sondern beim drängenden Kern des Klimawandels (= ökologische Nachhaltigkeit des Kulturbetriebs selbst) zu beginnen.
2. Kulturpläne werden integrierter und konkreter gedacht. Spätestens mit Vorlage des Kulturentwicklungsplans der Landeshauptstadt Düsseldorf finden sich fast nur noch Konzepte, die Handlungsfelder in ihrer Interdependenz darstellen und nicht mehr säulenartig bzw. segmentiert nebeneinander aufreihen – auch über den Kulturbereich hinaus (Stichwort »kulturelle Stadtentwicklung«). Damit sind die Pläne nicht nur realitätsnaher, sondern vernetztes Denken erhöht auch die Chancen auf Umsetzung, cross-sektorale/-thematische Innovationen und die bessere Nutzung vorhandener Ressourcen.

Was macht Kulturentwicklungsplanung nachhaltiger?

Diese Neuorientierung im Feld kulturpolitischer Rahmenplanungen bezieht sich aber nicht nur auf ihre Subjekte, sondern sie stellt auch die Frage, wie Kulturentwicklungsplanung selbst nachhaltiger gestaltet werden kann. Eine kooperative und wirkungsorientierte Planung setzt auch ein anderes Denken und methodisches Vorgehen voraus. Hierzu zählt zuvorderst die Abkehr vom Wunsch nach einem Plan, der auf alle Fragen Antworten hat oder hunderte Maßnahmen auflistet. In beiden Fällen wird ein Prozess kein Ende beziehungsweise die Umsetzung keinen Anfang finden – zu groß ist die gesellschaftliche Komplexität und zu gering sind die vorhandenen Ressourcen für die Umsetzung derart umfänglicher Wunschlisten. Die Antwort darauf stellen rollende Planungsverfahren dar, die den Start der Planungsphase bereits als Teil der Umsetzung betrachten, sich auf Kernthemen fokussieren und Voraussetzungen in Form von Denk-, Netzwerk- und Handlungsmustern schaffen, damit ein tatsächlicher agiler Kulturentwicklungsprozess einsetzen kann. Ein Abschlussbericht stellt dann *nur* noch eine Markierung auf einem kooperativen Transformationsprozess dar, der möglichst viele Akteur*innen mit auf den Weg nimmt und das gemeinsame Handeln in den Mittel-

8 Wie aktuell auch in den Kultur(entwicklungs)prozessen des Landes Schleswig-Holstein und des Landkreises Wunsiedel.

punkt rückt. Das Anfangen steht hierbei im Mittelpunkt, und einer *Aufschieberitis* wird nach und nach der Garaus gemacht.

Die großen Kernthemen sind in allen Städten und Regionen in Deutschland (auf der Metaebene auch international) sehr ähnlich. Es macht also wenig Sinn, bei jeder Planung bei null anzufangen, um dann immer wieder zu den gleichen großen Themen zu kommen (zum Beispiel: *mehr Teilhabe ermöglichen*). Ein Planungsprozess 2022ff. kann konkreter an den bereits bekannten Desideraten ansetzen. Man muss beispielweise nicht mehr herausfinden, dass Nachhaltigkeit wichtig ist, sondern eine Perspektive entwickeln, wie man möglichst konkret ins Handeln kommt. Das setzt den Mut zur Schwerpunktsetzung und die Schaffung von Grundlagen voraus, die entsprechende Diskurse und Aktivitäten möglich machen, wie die Einrichtung von Kulturbeiräten, die Bildung koordinierender Einheiten, Modellprojekte/Laboratorien/Ankereinrichtungen oder Fortbildungen. Methodisch heißt das für die Planungen selbst, dass der bereits seit Jahren eingeschlagene Weg eines multimethodischen Analyse- und Partizipationsdesigns (vgl. Föhl 2017) fortzusetzen und noch agiler zu gestalten ist. Jeder Plan braucht sein eigenes Methoden-Setting. Anstatt in jeder Ausschreibung einen identischen/ähnlichen Ansatz aus anderen Planungen zu übernehmen, sollte der erste Schritt sein, eine auf die vor-Ort-Bedürfnisse zugeschnittene Methodik zu entwickeln, die bereits vorhandenes Wissen antizipiert und auch natürliche Lebenszyklen in den Blick nimmt, anstatt auf additive Strategien zu fokussieren (vgl. Föhl/Klemm 2021). Dazu gehören auch die Fragen, was wir wohlmöglich nicht mehr brauchen oder was grundsätzlich transformiert werden muss.

Das sind nur einige wenige Aspekte. Dennoch wird bereits deutlich, dass das Leitbild *nachhaltige Entwicklung* auch einen wertvollen Beitrag zur Rahmenfindung einer zeitgemäßen Kulturentwicklungsplanung an sich leisten kann. Potenziell entsteht hier ein Grundverständnis, das die vorhandene Komplexität gesellschaftlicher Transformation anerkennt und mit dieser arbeitet, ohne damit den Anspruch zu verbinden, direkt auf alle Fragen eine Antwort zu haben. Dadurch entstehen langfristige Kooperations- und Erprobungsprozesse, die tatsächlich zu neuen und innovativen Lösungsansätzen und einem neuen Grundverständnis von kultureller Entwicklung führen können. Dann zahlen sich die Mühen eines Planungsprozesses mehrfach aus. Dass der Mut wächst, sich auf eine entsprechende Reise zu machen, ist nicht mehr zu übersehen.

Literatur

Föhl, Patrick S. (2017): »Kulturentwicklungsplanung«, in: Klein, Armin (Hg.) (2017): *Kompendium Kulturmanagement. Handbuch für Studium und Praxis,* 4. Aufl., München: Vahlen, S. 157-179

Föhl, Patrick S. (2011): »Nachhaltige Entwicklung in Kulturmanagement und Kulturpolitik: Neustart oder Placebo? Grundlagen und Diskussionsanstöße«, in: Föhl, Patrick S./Glogner-Pilz, Patrick/Lutz, Markus/Pröbstle, Yvonne (Hg.) (2011): *Nachhaltige Entwicklung in Kulturmanagement und Kulturpolitik. Ausgewählte Grundlagen und strategische Perspektiven,* Wiesbaden: VS, S. 19-68

Föhl, Patrick S./Glogner-Pilz, Patrick/Lutz, Markus/Pröbstle, Yvonne (Hg.) (2011): *Nachhaltige Entwicklung in Kulturmanagement und Kulturpolitik. Ausgewählte Grundlagen und strategische Perspektiven*, Wiesbaden: VS

Föhl, Patrick S./Klemm, Suse (2021): »In Beziehung gehen. Gedanken entlang des kulturellen Transformationsparadigmas in Zeiten von Covid«, in: Knoblich, Tobias J./Sievers, Norbert/Mohr, Henning (Hg.) (2021): *Kulturpolitik neu denken. Frühe Prioritäten, neue Relevanzen*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 212-217

Föhl, Patrick S./Wolfram, Gernot (2022): »›Es muss jetzt weitergehen … Erste Gedanken zum Thema europäische Kultur in und aus der Ukraine, nachdem sich am 24. Februar 2022 alles geändert hat«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* 176, I/2022, S. 16-19

Fontanestadt Neuruppin (2011): »Kulturentwicklungskonzeption für die Fontanestadt Neuruppin und Feststellung von Qualifizierungsbedarf im Kulturbereich«, https://www.neuruppin.de/kultur-tourismus/kultur/kulturentwicklungskonzeption.html (letzter Zugriff: 31.05.2022)

Griefahn, Monika (2002): »Nachhaltigkeitspolitik und Kulturpolitik – eine Verbindung mit Zukunft?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* 97, II/2002, S. 28-33

Grunwald, Armin/Kopfmüller, Jürgen (2006): *Nachhaltigkeit*, Frankfurt a.M./New York: Campus

Hauff, Michael von/Kleine, Alexandro (2009): *Nachhaltige Entwicklung*, München: Oldenbourg

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2013): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen/Bonn: Klartext

Jerman, Tina (Hg.) (2001): *ZukunftsFormen, Kultur und Agenda 21*, Bonn/Essen: Klartext

Klein, Armin (2007): *Der exzellente Kulturbetrieb*, Wiesbaden: VS

Klein, Armin (2005): »Nachhaltigkeit als Ziel von Kulturpolitik und Kulturmanagement – ein Diskussionsvorschlag«, in: Klein, Armin/Thomas Knubben (Hg.) (2005): *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2003/2004*, Band 7, Baden-Baden: Nomos, S. 9-28

Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (2001): »Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension Nachhaltiger Entwicklung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* 94, III/2001, S. 12

Kulturpolitische Mitteilungen (2019): Kulturpolitische Mitteilungen 164, I/2019: *Klimagerechte Kulturpolitik*

Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd (2002): »Thema: Kultur der Nachhaltigkeit – Nachhaltige Kultur«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* 97, II/2002, S. 26f.

Landeshauptstadt Dresden (2020): »Kultur und Nachhaltigkeit«, https://www.dresden.de/de/kultur/nachhaltigkeit.php (letzter Zugriff: 07.05.2022)

Morr, Markus (1999): *Verplante Kultur? Die Rahmenbedingungen kultureller Planungen*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V.

Politik und Kultur (2021): Schwerpunkt »In der Verantwortung: Was bedeutet die Klimakrise für die Kultur?«, in: *Politik & Kultur – Zeitung des Deutschen Kulturrates*, (0/2021, S. 1, 15-25

Wagner, Bernd (2011): »Kulturentwicklungsplanung – Kulturelle Planung«, in: Klein, Armin (Hg.) (2011): *Kompendium Kulturmanagement: Handbuch für Studium und Praxis*, 3. überarb. Aufl., München: Vahlen, S. 165-183

Wagner, Bernd (2002): »Nachhaltige Kulturpolitik? Aufgaben einer ökologisch orientierten Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* 97, II/2002, S. 34-37

Websites zu den in diesem Artikel genannten Kulturentwicklungsplanungen

»Kulturentwicklungskonzeption für die Stadt Brandenburg an der Havel und Feststellung von Qualifizierungsbedarf im Kulturbereich« (2010): https://www.stadt-brandenburg.de/dienstleistungen/kulturentwicklungskonzeption (letzter Zugriff: 31.05.2022)

»Kulturentwicklungsprozess der Stadt Braunschweig« (2022): https://www.braunschweig.de/kultur/kulturentwicklungsprozess/index.php (letzter Zugriff: 31.05.2022)

»Kulturentwicklungsplan (KEP) für die Landeshauptstadt Dresden« (2020): https://www.dresden.de/de/kultur/kulturentwicklung/kulturentwicklungsplan.php?pk_campaign=Shortcut&pk_kwd=kulturentwicklungsplan (letzter Zugriff: 31.05.2022)

»Kulturentwicklungsplanung der Landeshauptstadt Düsseldorf« (2017): https://www.kep-duesseldorf.de/ (letzter Zugriff: 31.05.2022)

»Kulturkonzeption der Stadt Heilbronn« (2018): https://www.heilbronn.de/kultur-freizeit/kulturkonzeption.html (letzter Zugriff: 31.05.2022)

»Kultur im Dialog – Kulturkonzeption für das Land Schleswig-Holstein« (2022): https://www.schleswig-holstein.de/DE/Fachinhalte/K/kulturdialog/kulturkonzept.html (letzter Zugriff: 31.05.2022)

»Kulturentwicklungsplanung Ulm« (2016): https://www.ulm.de/kultur/st%C3%A4dtische-kultureinrichtungen/kulturabteilung-ulm/kulturentwicklung (letzter Zugriff: 31.05.2022)

»#freiraum für Kultur Fichtelgebirge 2030. Kulturentwicklungskonzeption des Landkreises Wunsiedel im Fichtelgebirge« (2022): https://fichtelgebirgsmuseum.de/projekte/freiraum-fuer-kultur-fichtelgebirge-2030 (letzter Zugriff: 31.05.2022)

Eine Übersicht vieler weiterer Kulturentwicklungsplanungen findet sich hier: https://www.strategische-kulturplanung.lwl.org/de/kulturentwicklungsplanung/kulturplanungen-auerhalb-von-westfalen-lippe/ (letzter Zugriff: 31.05.2022)

Culture Climate Circle[1]

Eine Koalition der Entschlossenen

Stefan Charles

MORE OF LESS IS MORE
Daniel Boyd, Artist

Die Kultur- und Kreativwirtschaft hat sich seit Ende der 1980er Jahre zu einem der dynamischsten Wirtschaftszweige in Deutschland entwickelt (Bundesministerium für Wirtschaft und Energie 2021). Doch mit dem Wachstum kommt die zunehmende Verantwortung gegenüber der Gesellschaft, insbesondere wenn es um die drohende globale Klimakatastrophe geht. Spätestens seit der Klimaschutzvereinbarung der Pariser Klimakonferenz in 2015 dürfte aber klar sein, dass alle Wirtschaftsbereiche und die gesamte Gesellschaft sich am Kampf gegen den Klimawandel beteiligen müssen. In der Kultur waren es allen voran die Künstler*innen, die seit Jahrzehnten den Umweltschutz zum Thema ihrer Arbeit gemacht haben. In der Kulturbranche ist jedoch erst seit ungefähr drei Jahren ein Aktivismus zu beobachten, der den Klima-Notstand in Verbindung mit der Kultur artikuliert, so zum Beispiel die »Music Declares Emergency« Initiative.[2]

In der Kulturpolitik und den Kulturinstitutionen hingegen ist es bis heute vielerorts erstaunlich still geblieben. Die Akteur*innen sind gewissermaßen erstarrt angesichts der Herausforderungen, die ein ernstgemeinter Klimaschutz mit sich bringen würde: nämlich die ökologische Transformation und nachhaltige Entwicklung des gesamten Sektors. Aber schon heute ist abzusehen, dass in den kommenden Jahren keine Kultureinrichtung oder Organisation Fördermittel beziehungsweise Steuergelder erhalten wird, ohne ein konkretes Umweltkonzept vorzuweisen. Es wird nicht mehr ausreichen, sich als Institution wie bisher mit gesellschaftlichen Entwicklungen auf künstlerischer Ebene, aber nicht operativ, auseinander zu setzen. Die Politik, die Öffentlichkeit und insbesondere die nächste Publikumsgeneration haben die Erwartung, dass sich die Institutionen mit Taten ihrer (ökologischen) Eigenverantwortung stellen.

1 Aktualisierte, gekürzte und übersetzte Fassung des englischen Policy Papers vom 31. März 2021.

2 Mehr Informationen zu »No Music on a dead Planet« unter www.musicdeclares.net (Letzter Zugriff: 25.04.2022)

Doch weshalb gibt es in diesen Kulturinstitutionen bis heute keine klare Vorstellung eines konkreten Klimaschutz- und Nachhaltigkeitsziels? Weshalb fehlt eine systematische Klimabilanz im gesamten Sektor? Und weshalb existieren keine verbindlichen Vorgaben und Maßnahmen zur Reduktion von CO_2-Emissionen in der Kultur? In diesem Beitrag werden nicht nur drängende Fragen wie diese beantwortet, sondern auch Vorschläge präsentiert, was getan werden muss, um die Umweltauswirkungen im Kultursektor zu reduzieren und die Voraussetzungen für einen klimaneutralen und ökologischen Kulturbetrieb in Deutschland zu schaffen.

Der Grund, weshalb der Kultursektor bis heute nicht in der Lage ist, seinen Beitrag zu den Klimazielen der »Agenda 2030« zu leisten, hängt zunächst mit der unübersichtlichen Struktur der kulturpolitischen Instanzen und Akteur*innen auf allen Ebenen zusammen. Sie alle haben verschiedene Aufgaben und verfolgen unterschiedliche Ziele, was dazu führt, dass die Verantwortung für ökologisches Handeln oft von einer Ebene zur anderen abgeschoben wird. Im Weiteren sind die Herausforderungen der ökologischen Transformation äußerst komplex und nur mit einem hohen Maß an Koordination und Handlungswissen überwindbar. Die Kultureinrichtungen stehen vor einer vermeintlichen Herkulesaufgabe und fühlen sich im Rahmen ihrer Möglichkeiten überfordert. In diesem Beitrag sollen mithilfe von vier Fallbeispielen verschiedene Wege der nachhaltigen Entwicklung im Kultursektor aufgezeigt werden. Sie sollen auf Vorteile hinweisen, die sich Kultureinrichtungen und Organisationen durch Schonung von Ressourcen und Reduzierung von Emissionen verschaffen können. Nachhaltigkeitsstrategien fokussieren oft auf ökonomische und soziale Ziele. Wenn sich der Kultursektor aber differenziert auf ökologische Nachhaltigkeitsziele konzentriert, kann er sich damit entscheidende Vorteile verschaffen.

Kann Kultur Klimaschutz?

Die künstlerische Auseinandersetzung mit der Umwelt und dem Klimawandel kann in der Kultur bereits seit einiger Zeit beobachtet werden. Die Idee einer Parallele von Kunst und Natur äußerte bereits der französische Maler Paul Cézanne (1839 bis 1906). Weiterentwickelt wurde die Idee zum Beispiel 1987 mit der Eröffnung des Museums Insel Hombroich, dem Entwurf eines musealen und landschaftlichen Idealraums, der ein Landschaftsschutzareal von 21 Hektar umfasst. (Stiftung Insel Hombroich 2021)

Doch bis hin zur öffentlichen Diskussion über die Wechselwirkung von Kultur und Nachhaltigkeit war es noch ein langer Weg. Heute gehören Kunst und Kultur zu den zentralen Elementen der »Agenda 2030 für Nachhaltige Entwicklung«. Im internationalen Kontext globaler Organisationen sind Kultur, Kulturerbe, kulturelle Vielfalt und interkulturelles Verständnis unbestritten wesentliche Bestandteile jeder nachhaltigen Entwicklung, denn sie tragen transversal zu den meisten »Sustainable Development Goals (SDG)« bei. Doch im Hinblick auf das »SDG 13« (»Take urgent action to combat climate change and its impacts«) steckt die Kunst und Kultur in einem besonderen Dilemma, denn sie trägt einerseits zum Diskurs rund um den Umwelt- und Klimaschutz bei, ist aber aufgrund ihrer eigenen schädlichen Klimabilanz selbst Teil des Problems. Die Pariser Klimaziele besagen eindeutig, dass unsere Gesellschaft als Ganzes klima-

neutral werden muss, und dies möglichst bis 2030. Dieses Ziel kann entsprechend kein Sektor unterlaufen, auch nicht die Kunst und Kultur. Deshalb muss das Thema Klimaschutz ab sofort in den Fokus der Kulturpolitik gestellt werden. Dieses Bewusstsein teilen sowohl die Akteur*innen in der Kulturpolitik und Kulturförderung, die Künstler*innen und Kultureinrichtungen selbst, als auch die Öffentlichkeit, welche letztlich das Publikum widerspiegelt.

Für die Kultureinrichtungen bedeutet dies, dass ihnen eine umfassende ökologische Transformation bevorsteht, und damit ihre wahrscheinlich größte Herausforderung der letzten Jahrzehnte. Doch die Kultureinrichtungen zögern, konkrete Maßnahmen zu ergreifen, da es ihnen an Handlungs- und Erfahrungswissen und letztlich auch an finanziellen Mitteln fehlt (Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit 2021). Inzwischen engagieren sich indessen viele Protagonist*innen des Kunst- und Kulturbetriebs für Umweltschutz und gegen den Klimawandel, und damit erhöht sich der Handlungsdruck auf die Kulturbranche. Denn wollen sie ihre Glaubwürdigkeit nicht verlieren, müssen die Institutionen, entsprechend ihrem gesellschaftlichen Auftrag, ihre Rolle als Wegbereiter*innen auch im Klimaschutz unbedingt wahrnehmen und mit dem ökologischen Umbau unverzüglich beginnen. Schließlich sind Glaubhaftigkeit und Reputation in der Kunst und Kultur absolut zentrale Werte. Doch wie und in welchem Ausmaß könnte denn die Kultur zum Klimaschutz und nachhaltiger Entwicklung beitragen?

Der eigentliche Kultursektor mit seinen Kultureinrichtungen fällt schon aufgrund seiner Größe signifikant ins Gewicht. Dies weiß auch die Europäische Kommission, die mit dem europäischen »Green Deal« das Ziel formuliert hat, erster klimaneutraler Kontinent zu werden, und folgerichtig darauf hinweist, dass der Kulturbetrieb einen maßgeblichen Anteil am Erreichen dieses Ziels hat (Europäische Kommission 2021). Das bedeutet aber letztlich nichts anderes, als dass der Kulturbetrieb die eigenen CO_2-Emissionen dringend reduzieren muss. In Europa und in Deutschland werden dazu zurzeit neue Förderprogramme zur Unterstützung der Institutionen entwickelt. Allerdings sind in Deutschland die Energieeffizienzprogramme des Bundeswirtschaftsministeriums nicht direkt auf den Kulturbetrieb ausgelegt (Jakob 2021). Die Kultur befindet sich damit gewissermaßen in einer Phase der Pre-Compliance, denn es existiert vorläufig keine spezifische Gesetzeslage. Doch dies ist mit Sicherheit nicht der einzige Grund, weshalb der Kultursektor noch keinen effektiven Beitrag zu den Klimazielen leistet. Denn hindernd für eine wirksame Klimastrategie sind auch die unterschiedlichen Auffassungen darüber, was mit Kultur und Kultursektor eigentlich gemeint ist. Offensichtlich ist der Kulturbereich ein komplexes Konstrukt aus Akteur*innen, Einrichtungen, Organisationen und Instanzen. Auf jeder Ebene werden sowohl Kultur- und Nachhaltigkeitsbegriff unterschiedlich definiert als auch die Ziele der nachhaltigen Entwicklung.

In der Theorie beruht das *Drei-Säulen-Konzept* der nachhaltigen Entwicklung auf der gleichzeitigen und gleichberechtigten Umsetzung von umweltbezogenen, wirtschaftlichen und sozialen Zielen. In der Praxis ist dieses Konzept allerdings mit hohen, möglicherweise zu hohen Anforderungen an die Akteur*innen des Kultursektors für den ökologischen Wandel verbunden. Auf internationaler Ebene richten sich die Bemühungen und aktuellen Strategien der UNESCO, zum Beispiel mit den »Culture 2030 Indicators« oder dem »International Year of Creative Economy for Sustainable Development 2021«,

ausschließlich auf ökonomische und soziale Nachhaltigkeitsziele. Klimaschutzziele finden sich indessen auf Bundes- und Landesebene. Zum Beispiel gibt die Klimastrategie des Bundeslandes Thüringen eine Reduzierung der CO_2-Emissionen bis 2030 um 60 bis 70 Prozent vor (Freistaat Thüringen 2021). Jedes Bundesland verfügt über eine, meist nicht-kommerziell ausgerichtete Energieagentur, die Einrichtungen und Unternehmen zu Energieeffizienz berät und unterstützt, auch den Kulturbetrieb. Entsprechend der Thüringer Energie- und Green Tech Agentur ThEGA sind rund 15 Prozent der Projekte, welche durch den Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung EFRE gefördert werden, Kultureinrichtungen. Meistens geht es dabei um eine bauliche oder technische energetische Verbesserung. Allerdings existiert bis heute kein verbindliches Monitoring von Energiedaten in Kultureinrichtungen.

Auf der kulturpolitischen Ebene wurde das Thema der ökologischen Transformation seit 2020 in verschiedenen Instituten und Konferenzen verstärkt angesprochen. Jedoch fehlt nach wie vor ein klares Bekenntnis zu einem gemeinsamen, konkreten Nachhaltigkeitsziel. Der politische Vorstoß von 90/Die Grünen für das »Green Culture Desk« und das 2020 gegründete »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien ANKM« der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien BKM sind Versuche, die Interessen der verschiedenen Akteur*innen zu bündeln. Doch weil noch kein klares Signal zur nachhaltigen Entwicklung im Kultursektor erfolgt ist, fordern politische Kräfte immer lauter, die Klimapolitik und den Klimaschutz in den Mittelpunkt der Kulturpolitik zu stellen. Um den kulturpolitischen Belangen mehr Sichtbarkeit zu verschaffen und ihren Stellenwert in der öffentlichen Wahrnehmung zu verbessern, hat die KMK in 2019 die Einrichtung einer eigenen Kulturministerkonferenz – Kultur-MK – beschlossen. Doch auch in dieser Konstellation sind bisher noch keine konkreten Maßnahmen für die ökologische Transformation der Kulturbetriebe festgelegt worden. Im Kunst- und Kulturbetrieb selbst engagieren sich immer mehr Protagonist*innen aktiv für Umweltschutz und gegen den Klimawandel. Deshalb ist auch die Bereitschaft der Kultureinrichtungen groß, Nachhaltigkeit in das eigene Handeln zu integrieren. Die Relevanz des Themas wird von 83 Prozent der Kulturbranche selbst als sehr hoch eingestuft. Dies zeigt eine Studie des Projektbüros What If von 2020 (Hefele & Trunk 2021). Obwohl sich die Umfrage dieser Studie hauptsächlich an die deutschen Theater und Orchester richtete, haben die Ergebnisse dennoch eine gewisse Aussagekraft für den gesamten Kultursektor. Interessanterweise bewerten 60 Prozent der Einrichtungen das Nachhaltigkeitsengagement der eigenen Institution als nicht hoch genug. Ein entscheidender Faktor dabei ist die Kenntnis des eigenen Energieverbrauchs. Doch bei 67 Prozent der befragten Institutionen liegen Daten zum eigenen Energie- und Ressourcenverbrauch eigentlich vor. Außerdem hat rund ein Drittel der Befragten bereits eine Energieberatung in Anspruch genommen. Trotzdem kommt der Transformationsprozess nicht voran, denn es fehlen offenbar Ressourcen aller Art, um die notwendigen, nächsten Schritte zu machen.

Die Kultureinrichtungen erhoffen sich von der Kulturpolitik in erster Linie inhaltliche und finanzielle Unterstützung, aber auch klare gesetzliche Vorgaben. Im Bereich der Museen findet zum Beispiel bereits seit zehn Jahren die Veranstaltungsreihe »Das Grüne Museum« statt. Auf diesen Veranstaltungen diskutieren Expert*innen über Lösungswege, wie historische Gebäude und Museen grüner und nachhaltiger werden kön-

nen. Doch ohne konsequente top-down Handlungsansätze für strukturelle, kulturpolitische Veränderungen fehlt letztlich die flächendeckende Wirkung einzelner Initiativen und Maßnahmen. Hinzu kommt, dass sich die einzelnen Sparten in der kulturpolitischen Diskussion zum Thema Nachhaltigkeit oft nicht angesprochen fühlen, denn Kultureinrichtungen wie Museen, Theater oder Konzerthäuser operieren sehr unterschiedlich, vom Betrieb bis hin zur Finanzierung. Das bedeutet, dass differenziertes Handlungswissen für den ökologischen Betrieb in den Institutionen und Organisationen selbst, also bottom-up generiert werden müsste. Neben der Bereitschaft und Motivation wären dafür vor allem eigene personelle Ressourcen notwendig. Doch eine personelle, dauerhafte Verankerung des Themas in Form eines Klimabeauftragten oder Umweltmanagementsystems gibt es bisher nur in vier Prozent der in der What-If-Studie befragten Einrichtungen.

Vom Problem zur Lösung

Damit die Kultur ihren Beitrag zu den Klimazielen in Deutschland rechtzeitig leisten kann, bedarf es mehr als nur guten Willen. Die Verantwortung für die Umsetzung von wirksamen Maßnahmen darf keinesfalls noch länger von einer Ebene zur nächsten abgeschoben werden. Es müssen schnellstmöglich klare Rahmenbedingungen für die Kultureinrichtungen geschaffen werden, damit diese handlungsfähig werden. Das bedeutet zum Beispiel, dass ökologische Nachhaltigkeitsziele differenziert von ökonomischen und sozialen verfolgt werden. Dass der ökologische Umbau im Kultursektor eine äußerst komplexe Herausforderung darstellt, soll hier nicht in Frage gestellt werden, denn er betrifft nicht nur sämtliche betrieblichen Prozesse der Kultureinrichtungen, sondern auch die institutionellen Rahmenbedingungen. Doch dass sich die Mühe durchaus lohnen könnte, beweist das Beispiel einer belgischen Galerie:

Für die Galerie Maruani Mercier hat das Streben nach Klimaneutralität nämlich zu einer deutlichen Umsatzsteigerung geführt. Gemäß eigenen Angaben hat die Galerie in 2018 ihren CO_2-Fußabdruck um 36 Prozent reduziert und gleichzeitig den Umsatz um mehr als ein Viertel gesteigert. Dies gelang unter anderem, weil das veränderte Umweltbewusstsein vor allem mehr *Millennial Collectors* dazu inspirierte, neue Kunstwerke bei der Galerie Mercier zu kaufen (Mercier 2021). Mit nur drei Maßnahmen wurde das Ziel zu mehr Nachhaltigkeit in kürzester Zeit erreicht:

- Emissionen reduzieren, vor allem durch weniger Geschäftsreisen, mehr Seefracht anstelle von Flugfracht und dem Wechsel zu Anbietern erneuerbarer Energie
- Emissionen errechnen, mithilfe eines kostenlosen Online-CO_2-Rechners
- verbleibende Emissionen kompensieren, mithilfe von Agenturen, die für klimagerechte Ziele stehen.

Auch wenn das Beispiel aus dem kommerziellen Kunstbetrieb stammt, könnte es trotzdem dafür dienen, im ökologischen Transformationsprozess des Kultursektors nicht nur Hindernisse zu sehen, sondern auch die Vorteile im Auge zu behalten. Dies gilt insbesondere auch für die nachfolgenden vier Fallbeispiele aus Europa.

Arts Council England und Julie's Bicycle

Das Arts Council ist die zentrale Förderinstitution von Kultur in England. Bereits in 2012 hat sie als erste Kulturinstitution der Welt definierte Umweltmaßnahmen zum Bestandteil ihrer Fördervereinbarungen gemacht. Seither müssen die nationalen Portfolio-Organisationen ihre Emissionen und Auswirkungen auf die Umwelt mithilfe eines Carbon Footprinting-Tools überwachen sowie regelmäßig eine Umwelt Policy und einen Aktionsplan zur Umsetzung vorweisen. Unterstützt werden die Organisationen dabei durch ein fortlaufendes Programm mit Veranstaltungen, Schulungen, Beratung, Ressourcen und Community-Building (Arts Council England 2021). Zuständig dafür ist die private Charity Organisation Julie's Bicycle, die seit 2007 vom Arts Council finanziell getragen wird und dieses Programm maßgeblich gestaltet. Das Angebot beinhaltet neben der Beratung und dem CO_2-Rechner auch die »Creative Green Certification«. Dieses Zertifikat zeichnet umweltfreundliche Best Practices von Events, Veranstaltungsorten, Museen, Galerien, Festivals und Büros aus. Die Qualifizierung für das Zertifikat erfolgt anhand einer methodischen und transparenten Bewertung, dem »Creative Green Framework«. Organisationen erhalten zwischen einem und fünf Sternen, basierend auf Punkten, die für Bekenntnis, Verständnis und Fortschritt vergeben werden (Julie's Bicycle 2021). Bisher, das heißt von 2012 bis 2021, wurden weltweit 400 kulturelle Akteur*innen mit dem Label zertifiziert. Auf der Grundlage der in dieser Zeit gesammelten Daten hat die Organisation in Zusammenarbeit mit der International Federation of Arts Councils and Culture Agencies IFACCA in 2014 den ersten umfassenden Bericht zum Nachhaltigkeitsengagement im Kreativsektor erstellt.

Helsinki Biennial und EcoCompass

Das »Biennial Foundation's Directory« listet aktuell weltweit über 270 Städte auf, die ihr eigenes, alle zwei Jahre stattfindendes Kunstevent ausrichten (Biennal Foundation 2021). Von Juni bis September 2021 hat nun in Finnland die erste »Helsinki Biennial« stattgefunden. Für die Biennale Organisation ist klar, dass ihre Arbeit im Zentrum von Entscheidungsprozessen steht, die nachhaltige Arbeitsprozesse fördern oder auch behindern können. Ihr Anliegen ist es, die Kultur rund um Kunstausstellungen so zu verändern, dass Umweltfragen in die tägliche Arbeitspraxis umfassend integriert werden. Weil jede Biennale den Ort, an dem sie stattfindet, reflektiert und prägt, hat die »Helsinki Biennial« sich entschlossen und verpflichtet, Verantwortung für den Klimaschutz zu übernehmen: die Biennale soll bis 2035 kohlenstoffneutral werden. Um dieses Ziel zu erreichen unternehmen die Direktorin und ihr Team bereits ehrgeizige Schritte (Tanninen-Mattila 2021).

Als weiterer Schritt hat die Biennale begonnen mit dem Umweltmanagementsystem von EcoCompass zu arbeiten. Neben der Bereitstellung dieses Systems verleiht EcoCompass an Organisationen, welche sich zur Einhaltung von zehn Nachhaltigkeitskriterien verpflichten und ihre Umweltmaßnahmen kontinuierlich weiterentwickeln das »EcoCompass-Zertifikat« (Eko Kompassi 2021). Die Biennale, als Partnerin von Hel-

sinki's Think Sustainably Service, fördert darüber hinaus auch den nachhaltigen Tourismus (Helsinki Marketing 2021). Im Hinblick auf die lokalen und internationalen Besucher*innen richtet sich dieser Service an die umweltbewussten Gäste, um während der Biennale und in Helsinki informierte Entscheidungen zu treffen – einschließlich der Frage, wo sie übernachten, essen, einkaufen und wie sie nachhaltig reisen können.

Gallery Climate Coalition

Die Gallery Climate Coalition GCC ist eine Wohltätigkeitsorganisation, die 2020 in London gegründet wurde, um dem kommerziellen Kunstsektor zu helfen, seine Auswirkungen auf das Klima zu reduzieren. Die Koalition entstand aus der gemeinsamen Sorge der Branche, dass bisher nicht genug unternommen wurde, um die kollektiven Umweltauswirkungen zu bekämpfen. Das Ziel der Organisation ist es, Richtlinien und die notwendigen Ressourcen zur Verfügung zu stellen, um den kollektiven CO_2-Fußabdruck in den nächsten zehn Jahren um 50 Prozent zu reduzieren sowie einen möglichst abfallfreien Kunstbetrieb zu fördern. In Übereinstimmung mit dem Pariser Abkommen soll damit der Kunstsektor ökologisch nachhaltiger werden. Die Koalition wird durch freiwillige Spenden unterstützt.

Die Organisation ist überzeugt, dass sie effektiver sein und mehr bewirken kann, wenn sie sich zu einer Koalition aktiver Mitglieder aus der gesamten Kunstwelt zusammenschließt. Das Angebot der Gallery Climate Coalition richtet sich innerhalb des Kultursektors hauptsächlich an Galerien und den kommerziellen Kunstsektor.

Umweltzeichen des Bundesministeriums (Österreich)

Eine Zertifizierung für Nachhaltigkeit gibt es in Österreich bereits seit 2003. Die aktuelle Version der Richtlinien »UZ 200« des österreichischen »Umweltzeichens« richtet sich hauptsächlich an den Tourismus und die Freizeitwirtschaft, aber seit dem 01. Januar 2018 auch an Museen und Ausstellungshäuser (Österreichisches Umweltzeichen 2021). Mit der Zertifizierung werden Betriebe und Organisationen für ihr Engagement in den Bereichen umweltfreundliches Management und sozialer Verantwortung ausgezeichnet. Die gesetzliche Grundlage beziehungsweise Voraussetzung für das Umweltzeichen ist die Einhaltung aller einschlägigen Gesetze und Verordnungen des Bundes, des Bundeslandes und der zuständigen Gemeinde. Ausserdem entsprechen die Anforderungen den internationalen Standards der »Global Sustainable Tourism Criteria GSTC«, jedoch ausschließlich für die Hotelbranche. Die Zertifizierung basiert auf einem umfassenden Kriterienkatalog, der detailliert aufzeigt, wie ein Betrieb durch Umweltschutzmaßnahmen nicht nur positive Auswirkungen auf die Umwelt und die Qualität der Leistungen erzielen, sondern auch Kosteneinsparungen realisieren kann, zum Beispiel beim Wasser- und Energieverbrauch.

Wie kann der Kultursektor seine Umweltauswirkungen verringern?

Drei Optionen für Kultur

Um die drei nun folgenden Policy Optionen zu beurteilen, kommen fünf Kriterien zur Anwendung. Die Beurteilungsfaktoren orientieren sich an der »STEEP-Analyse« für makroökonomische Entwicklungen, sind aber stark an die spezifische Fragestellung dieses Beitrags und die Besonderheiten der Kultur angepasst.

1. Green Culture Agency Die erste Option ist eine zentrale, unabhängige Koordinationsstelle auf Bundesebene für Beratung und fachliche Unterstützung des Sektors bei der ökologischen Transformation sowie für Initiativen im kulturpolitischen und öffentlichen Nachhaltigkeitsdiskurs. Die Option *Green Culture Agency* basiert auf der Grundlage von zwei bestehenden Modellen, die beide vorwiegend auf Koordination und Beratung mittels einer zentralen Anlaufstelle für alle Kultursparten setzen. Da sie praktisch identisch sind, lassen sie sich durchaus miteinander verbinden. Bei beiden wird primär davon ausgegangen, dass die Akteur*innen im Kultursektor über eine genügend hohe Eigenmotivation verfügen, um Umwelt- und Klimaschutz in ihren Einrichtungen voranzutreiben. Die Transformation ist also gewissermaßen bottom-up getrieben.

Das erste Modell, das »Green Culture Desk«, wurde im Zusammenhang mit einer politischen Forderung von Bündnis 90/Die Grünen an den Bundestag Ende September 2020 zum ersten Mal vorgestellt. Das »Green Culture Desk« ist eine zentrale Anlaufstelle für Beratung, Vernetzung und Vermittlung. Ziel dieser unabhängigen Einrichtung auf Bundesebene ist es, den ökologischen Umbau der Kultureinrichtungen und die Transformation hin zur ökologischen Kulturproduktion in Gang zu bringen. Mithilfe eines – noch aufzubauenden – Expert*innen-Pools soll die Expertise in diesem Themenfeld gebündelt werden und Impulse für den fachlichen und öffentlichen Diskurs zur ökologischen Transformation des Kulturbetriebs gesetzt werden. Die Bundestagsfraktion Bündnis 90/Die Grünen erhofft sich mit der institutionellen Verankerung einer nachhaltigen Kulturproduktion in der Kulturpolitik, dass sowohl Ressourcenverbrauch als auch -einsparungen des Kultursektors transparent gemacht und in die Klimabilanzierung der Bundesregierung einfließen würden. Oder in aller Kürze: Spart der Kulturbetrieb Emissionen, ist das ein Beitrag zur Einhaltung der Klimaziele in Deutschland (Bündnis 90/Die Grünen Bundestagsfraktion 2020). Für den Aufbau und die Sicherstellung der Aufgabenerfüllung des Desks sollen gemäss Vorschlag fünf Millionen Euro vom Bund bereitgestellt werden. Die federführende Zuständigkeit wäre bei der Kulturstaatsministerin angesiedelt.

Das zweite Modell wird vom Staatsministerium für Kultur und Medien BKM getragen und ist bereits im September 2020 als »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien ANKM« gegründet worden. Das Ziel des Aktionsnetzwerks ist es, Aspekte des Umwelt- und Klimaschutzes im gesamten Kultur- und Medienbereich stärker zu verankern, indem das Thema Betriebsökologie in den Kultureinrichtungen in Form von Projekten initiiert, begleitet, dokumentiert und kommuniziert wird. Damit soll das notwendige Handlungs- und Erfahrungswissen im Kultursektor aufgebaut werden, um konkrete, spartenübergreifende Ansätze zu Energie- und Ressourceneffizienz in der

Kultur- und Medienlandschaft flächendeckend umzusetzen. Die »Green Culture Agency« würde sowohl öffentlichen als auch privat finanzierten Kultureinrichtungen und Organisationen in Deutschland zur Verfügung stehen.

2. Culture Climate Label Die zweite Option ist eine bundesweite Klima-Zertifizierung für den Kultursektor. Das »Culture Climate Label« basiert im Wesentlichen auf dem Modell des »Umweltzeichens des Bundesministeriums« in Österreich. Für eine Adaption in Deutschland müsste zunächst eine Trägerschaft definiert werden, und diese sollte – im Gegensatz zu Österreich – eine kulturpolitische Instanz sein. Denn nur ein Sektorspezifisches Zertifizierungsmodell könnte einen erstrebenswerten Status für die Kultur garantieren, und damit eine hohe Akzeptanz für das Zertifikat sowohl bei den Kultureinrichtungen als auch in der Öffentlichkeit. Die zweite wesentliche Voraussetzung für das »Culture Climate Label« ist eine einheitliche Datenerhebung und transparente Evaluierung des Ressourcenverbrauchs in den Kultureinrichtungen.

Mit einem Pilotprojekt hat die Kulturstiftung des Bundes bereits im Jahr 2021 begonnen, die Klimabilanzen von 19 Kultureinrichtungen zu überprüfen (Kulturstiftung des Bundes 2021). Der mehrmonatige Prozess beinhaltete eine professionelle Unterstützung bei der Bilanzierung der CO_2-Emissionen und eine spezifische Beratung, um ein verbessertes Umweltverhalten in den Einrichtungen zu ermöglichen. Offenbar war, im Widerspruch zur Studie von What If, die fehlende Datenlage zur eigenen Klimabilanz bislang für viele Institutionen ein Hemmnis, sich überhaupt Klimaziele setzen zu können (Monopol 2021). Geeignete Instrumente für die Messung des Kohlenstoff- und Umweltfußabdrucks wäre ein Online-Tool, zum Beispiel ein CO^2-Rechner und für die Zertifizierung ein Kriterienkatalog, der spezifisch auf die verschiedenen Kultursparten angepasst sein müsste.

Mit dem Label beziehungsweise dem Zertifizierungsprozess ließe sich der Klimaschutz in den Einrichtungen tief und langfristig verankern. Unter der Voraussetzung, dass alle Ebenen – Management, Mitarbeitende und Publikum – in den Prozess involviert sind, wäre der Impact des Labels auf die strategische Entwicklung der Institutionen, Klimaneutralität und Klimagerechtigkeit der Konzepte und Programme sowie auf die öffentliche Wahrnehmung und Reputation nicht zu unterschätzen.

3. Culture Climate Circle Die dritte Option ist eine auf Freiwilligkeit basierende Vereinigung von Kultureinrichtungen und Organisationen, die sich zum Ziel setzt, das Thema Klimaschutz zuoberst auf der Agenda zu platzieren. Der »Culture Climate Circle« ist sozusagen eine Koalition der Entschlossenen. Dieser Klub basiert auf dem Modell der Pariser »Koalition der hohen Ambitionen«, welche im Rahmen des exklusiven Klimaschutzgipfels der Vereinten Nationen Mitte Dezember 2020 erstmals zur Anwendung kam.

Ganz ähnlich wie die Pariser Koalition soll der »Culture Climate Circle« ausschließlich für einen bestimmten Kreis führender Kultureinrichtungen in Deutschland offenstehen, vielleicht maximal 50 bis 80 an der Zahl. Voraussetzung wäre ebenfalls ein Bekenntnis zu einem ambitionierten Klimaziel, wie zum Beispiel Klimaneutralität bis 2030, sowie die Absicht, entsprechende Maßnahmen unverzüglich umzusetzen. Auch in diesem Klub würden die Mitglieder von Vorteilen wie Expertenwissen, Tools und zu-

sätzlichen finanziellen Mitteln profitieren. Gerade ein kleiner, aber einflussreicher Klub könnte den ökologischen Umbau agiler, flexibler und zügiger umsetzen als der heterogene Kultursektor mit seinen Tausenden von Institutionen und schnell erste positive Ergebnisse im Umwelt- und Klimaschutz erzielen. Dies kann jedoch nur unter der Voraussetzung gelingen, dass alle anderen Kultureinrichtungen in einem zweiten Schritt beziehungsweise zu einem späteren Zeitpunkt an den Erfolgen des Klubs teilhaben und sämtliche Vorteile der Mitglieder des »Culture Climate Circle« ebenfalls nutzen können. Ansonsten wäre die Idee kulturpolitisch nicht vertretbar. Eine geeignete Ausgangslage für dieses Modell wäre das Pilotprojekt der Kulturstiftung des Bundes beziehungsweise wenn die daran beteiligten Kultureinrichtungen den Kern der Koalition bildeten.

Empfehlung

In der Studie der Agentur What If zur Nachhaltigkeit in Kulturbetrieben von 2020 ging es hauptsächlich darum, potenzielle Hebel für die Institutionen selbst zu identifizieren, wie die ökologische Transformation gelingen könnte. Das Ergebnis beinhaltet im Großen und Ganzen drei Aspekte:

- Vernetzung (insbesondere der Akteur*innen aus Kultur und Politik)
- Unterstützung und Beratung (für Evaluierung der Emissionen und Maßnahmen zur Reduktion)
- Verankerung des Themas (in der Führung und personellen Strukturen).

Nicht zufällig finden sich diese drei Aspekte in den oben beschriebenen Culture Climate Optionen wieder. Insbesondere die Optionen »Green Culture Agency« und »Culture Climate Label« beinhalten zahlreiche positive Erfahrungen und Erkenntnisse aus der Praxis. Was aber bisherige Initiativen und Bemühungen nicht erreicht haben ist, der Tipping-Point, der die entscheidende Veränderung zur nachhaltigen Entwicklung im Kultursektor bewirkt und der hohen Dringlichkeit des Themas gerecht wird. Deshalb können die Entscheidungsträger in der Kulturpolitik und den Kultureinrichtungen nicht so weitermachen wie bisher, sondern müssen einen neuen Weg einschlagen. Der »Culture Climate Circle« zeigt als einzige der drei Optionen eine vollständig neue Herangehensweise und hätte deshalb das notwendige disruptive Potenzial. Mit einer Koalition wären die beteiligten Kultureinrichtungen handlunsfähig und könnten ein deutliches Signal für das Engagement der Kultur im Kampf gegen den Klimawandel an die Adresse der Politik, Medien und Öffentlichkeit senden. Da aber letztlich unsere Gesellschaft als Ganzes klimaneutral werden muss, kann die Koalition höchstens als Wegbereiter dienen, um die ökologische Transformation in der Kultur in Gang zu bringen. Sobald die Kultureinrichtungen des Klubs sich mit ihren Umwelt- und Klimaschutz-Konzepten messbare und auch wirtschaftliche Vorteile verschaffen wie finanzielle Einsparungen, zum Beispiel durch einen geringeren Ressourcenverbrauch, oder zusätzliche Einnahmen, wäre der Tipping-Point erreicht. Spätestens dann müsste der »Culture Climate Circle« auch alle anderen Akteure des Kultursektors miteinbeziehen, seine Erfahrungen und Learnings teilen und gemeinsam mit der Kulturpolitik veränderte,

zukunftsfähige Rahmenbedingungen für alle aufstellen, ganz im Sinne einer »Ecology of Practise«. Der »Culture Climate Circle« wäre somit die klare Empfehlung dieses Beitrags.

Literatur

Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit (2021): »Über uns«, https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/uber-uns/ (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Arts Council England (2021): »What have we achieved?«, https://www.artscouncil.org.uk/resilience-and-sustainability/environmental-programme (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Biennial Foundation (2021), »Directory of Biennials«, https://www.biennialfoundation.org/network/biennial-map/ (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Bündnis 90/Die Grünen Bundestagfraktion (2020): »Green Culture – Klimapolitik in den Mittelpunkt von Kulturpolitik stellen«, 28. 09. 2020, https://www.gruene-bundestag.de/files/beschluesse/beschluss-green-culture.pdf (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (2021): »Kultur- und Kreativwirtschaft«, https://www.bmwi.de/Redaktion/DE/Dossier/kultur-und-kreativwirtschaft.html (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Eko Kompassi (2021): »A set of environmental management tools«, https://ekokompassi.fi/briefly-in-english/ (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Europäische Kommission (2021): »Ein europäischer Grüner Deal«, https://ec.europa.eu/info/strategy/priorities-2019-2024/european-green-deal_de (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Freistaat Thüringen (2021): »Gemeinsam für gutes Klima – Das Thüringer Klimagesetz«, https://umwelt.thueringen.de/themen/klima/klimagesetz#:~:text=Mit%20Beschluss%20des%20Landtags%20hat,zu%2095%20Prozent%20zu%20senken (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Hefele, Vera/Trunk, Teresa (2021) »Zum Status quo von Nachhaltigkeit in der Deutschen Theater- und Orchesterlandschaft«, 26.01.2021, https://www.whatif-projektbuero.de/magazin3 (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Helsinki Marketing (2021): »Think Sustainably – good living in Helsinki«, https://www.myhelsinki.fi/en/think-sustainably (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Jakob, Julia [im Gespräch mit Jacob S. Bilabel] (2021): »Die Brücke vom Wissen zum Handeln aufbauen«, in: *Das Magazin von Kultur Management Network, Nr. 158* 2021,S. 8-9, https://www.kulturmanagement.net/Magazin/Ausgabe-158-Oekologischer-Fussabdruck (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Julie's Bicycle (2021): »Creative Green Certification«, https://juliesbicycle.com/creativegreen-certification/ (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Kulturstiftung des Bundes (2021): »Klimabilanzen in Kulturinstitutionen«, 10.03.2021, https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/nachhaltigkeit_und_zukunft/detail/klimabilanzen_in_kulturinstitutionen.html (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Mercier, Laurent (2021) »A step-by-step guide on how your Art Gallery can offset its carbon emissions (and maybe make more money, too)«, *Artnet*, 26.01.2021, https://news.artnet.com/sustainability/commercial-gallery-offset-carbon-footprint-1939014 (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Monopol (2021): »Kulturinstitutionen wollen bis Frühjahr Klimabilanzen präsentieren«, *Monopol Magazin für Kunst und Leben*, 20.01.2021, https://www.monopol-magazin.de/kulturinstitutionen-wollen-bis-fruehjahr-klimabilanzen-praesentieren (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Österreichisches Umweltzeichen (2021): »Österreichisches Umweltzeichen auch für Museen«, https://www.umweltzeichen.at/de/tourismus/museen/%C3%B6sterreichisches-umweltzeichen-auch-f%C3%BCr-museen#: :text=Die%20%C3%BCber%20700%20Museen%20in,Dauer%20angelegte%2C%20der%20%C3%96ffentlichkeit%20zug%C3%A4ngliche (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Schwarze, Reimund (2020): »Exklusive Gesellschaft«, *NZZ am Sonntag*, 26.12.2020, https://nzzas.nzz.ch/wissen/klimapolitik-jetzt-wollen-die-staaten-in-den-klimaklub-ld.1593851?reduced=true (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Stiftung Insel Hombroich (2021): »Museum Insel Hombroich« https://www.inselhombroich.de/de/museum (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Tanninen-Mattila, Maija (2021) »Art Biennials are carbon catastrophes. Here's how the inaugural Helsinki Biennial is being designed as a climate neutral event«, *Artnet*, 09.03.2021, https://news.artnet.com/sustainability/helsinki-biennial-climate-1948199 (letzter Zugriff: 06.04.2022)

Der schmerzhafte Abschied vom Wachstumsparadigma im Kulturbetrieb

Kulturpolitik in der Nachhaltigkeitsfalle

Armin Klein

Kulturpolitik ist Kulturpolitik

Kulturpolitik ist zunächst und vor allem ganz banal – *Kultur*politik, Das bedeutet, dass sie mit dem gesellschaftlichen Handlungsfeld von Kunst und Kultur befasst ist – so wie Verkehrspolitik sich um die gesellschaftliche Mobilität oder Sozialpolitik sich um ein menschenwürdiges Leben der Bürger*innen in einer sozialen Marktwirtschaft kümmern sollten. Sind in diesen Politikfeldern die Grenzen der Zuständigkeit relativ klar gezogen, so gibt es im Bereich der Kultur allerdings eine gewisse Unschärfe, denn dort unterscheiden wir einen *engen* und einen *weiten* Kulturbegriff. Während der enge Kulturbegriff weitgehend deckungsgleich ist mit *Kunst* oder den *Künsten* und deren Artefakten und Institutionen (also Literatur, Theater, Musik und so weiter), richtet sich der weite Kulturbegriff auf die Gesamtheit des menschlichen Lebens. Hier geht es darum, wie der ganze Mensch lebt, ganz im Sinne des Konzepts der *Soziokultur* von Hermann Glaser und Karl-Heinz Stahl oder des Konzepts der Alltagskultur.

Damit ist das Tätigkeitsfeld von Kulturpolitik im *engeren* Sinne relativ klar abgesteckt und begrenzt – etwa im Sinne der Produktion, Distribution und Rezeption von Kunstwerken, deren Institutionen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. Dagegen neigt der *weite* Kulturbegriff dazu, auf die Gesamtgesellschaft und deren Tätigkeitsfelder auszugreifen. Der enge Kulturbegriff ist also gewissermaßen *exklusiv* und *normativ*. Er ist begrenzt und grenzt aus. Das heißt, die Gesellschaft muss immer wieder neu diskutieren und entscheiden, was denn als *Kunst* angesehen wird. Und gleichermaßen bedarf der Zugang zu diesen Hervorbringungen gewisser Voraussetzungen: spezielle Kenntnisse, freie Zeit, aber auch finanzielle Möglichkeiten. Dagegen ist der *weite* Kulturbegriff *inklusiv* und *deskriptiv*. Er richtet sein Interesse zunächst auf menschliche Hervorbringungen jedweder Art und bewertet sie nicht. In diesem Sinne steht Goethes *Wilhelm Meister* auf einer Ebene mit einer Telenovela, ein Bild Gerhard Richters mit einem Makramee-Werk aus einem Volkshochschulkurs.

In gewisser Weise hat es also eine Kulturpolitik, die sich am engen Kulturbegriff orientiert, relativ leicht. Ihr Handlungsfeld ist relativ klar definiert, sie kann beispielsweise Akteur*innen, Handlungsfelder, Institutionen, Prozesse benennen und analysieren. In Schwierigkeiten gerät sie erst dann, wenn sie *werten* muss, wenn sie zu entscheiden hat, was öffentlich gefördert werden soll – und was nicht. Da Bewertungen immer im Fluss und verhandelbar sind, ändern sich auch die Kriterien dessen, was als förderungswürdig angesehen wird. Das gilt nicht nur für die öffentliche Hand, sondern auch für die sehr lebendige Kultur- und Kreativwirtschaft, wie die Diskussionen um die Games-Industrie unlängst gezeigt haben.

Eine Kulturpolitik, die sich dagegen am weiten Kulturbegriff orientiert, tut sich hier ganz grundsätzlich sehr viel schwerer, denn ihr Fokus ist auf das Universum der menschlichen Hervorbringungen gerichtet – eine Herkulesaufgabe! Und diese grundsätzliche *Allzuständigkeit* beschwört leider die Gefahr herauf, Kulturpolitik einerseits maßlos zu überfordern und zu überheben und andererseits davon abzuhalten, sich auf das eigene Politikfeld zu konzentrieren. Und das kann zu fatalen Fehleinschätzungen führen.

Neue Kulturpolitik und das Wachstumsparadigma

Mit dem Rekurs der *Neuen Kulturpolitik* in den 1970er und 1980er Jahren auf einen *weiten* Kulturbegriff erweiterte sich quasi automatisch auch der Zuständigkeits- und Aufgabenbereich der Kulturpolitik. Diese Ausweitung war allerdings nur möglich durch ein überproportionales Wachstum der finanziellen Ressourcen innerhalb dieses Politikfeldes. Und tatsächlich sind von 1975 bis 1995 sehr starke jährliche Wachstumsraten in nahezu allen Sektoren und Feldern der öffentlichen Kulturförderung zu verzeichnen – bis in den, heute kaum noch vorstellbaren, zweistelligen Prozentbereich hinein (vgl. hierzu ausführlich Klein 1998).

Öffentliche Kulturförderung folgte damit einem allgemeinen Wachstumsparadigma, das prägend war für die 1970er und 1980er Jahre. In diesem Sinne war auch die *Neue Kulturpolitik* das Ergebnis eines »wohlfahrtsstaatlichen Kompromisses« (Sievers/Wagner 1994: 153). So hatte beispielsweise die damals regierende SPD in der Urfassung ihres seinerzeitigen Grundsatzprogramms, dem »Orientierungsrahmen 85«, verschiedene »Wachstumskorridore« entwickelt, denen unterschiedliche anzunehmende finanzielle Wachstumsraten zugrunde lagen; je nach angenommener jährlicher Wachstumsrate sollten dann entsprechende Reformen finanziert und durchgeführt werden. Das sollte sich allerdings bereits damals angesichts erster Krisenzeichen (etwa der Ölkrise, oder der Veröffentlichung von »Die Grenzen des Wachstums« des Club of Rome generell) als große Illusion erweisen.

Aber nicht nur die Erweiterung des Kulturbegriffs und damit die Vergrößerung des Zuständigkeitsbereiches von Kulturpolitik war für die Ankoppelung an das Wachstumsparadigma verantwortlich. Auch innerhalb des *engen* Kulturbereichs – also dem Feld der Produktion, Distribution und Rezeption von Kunst und ihrer Institutionen – hatte sich ein gewisser »Rechtfertigungskonsens« herausgebildet, den Gerhard Schulze bereits 1993 so beschrieb: »Öffentliche Kulturförderung kann immer nur gut sein, Stei-

gerungen des Kulturetats immer nur wünschenswert, jedes kulturelle Angebot immer nur eine Bereicherung« (Schulze 1993: 514). Dieser Rechtfertigungskonsens beförderte jene Dynamik des *immer mehr*, die bis heute die Argumente der Kulturlobby beflügelt.

Doch das hatte und hat unmittelbare Folgen für die praktische Kulturarbeit, die sich immer stärker an das Wachstumsparadigma angekettet sieht:

> »Im Laufe der Jahre werden Etatzuweisungen, Stellenkontingente, Gebäude und langfristig tätiges Personal allmählich zu politischen Selbstverständlichkeiten mit einer Eigendynamik des Fortbestehens. Wenn eine öffentliche Institution längere Zeit existiert hat. ist die zukünftige Existenz oft ausreichend durch die vergangene legitimiert« Schulze 1993: 505).

Der ehemalige geschäftsführende Intendant der Oper Frankfurt Martin Steinhoff hat dies am Beispiel der Oper als pars pro toto für alle öffentlich getragenen Kulturbetriebe plastisch auf den Punkt gebracht: die Oper sei

> »seit Jahren und Jahrzehnten als Behörde geführt worden, d.h. sie ist der Logik der Geschichte von Behörden gefolgt. Diese Logik heißt: immer etwas mehr im nächsten Jahr zu bekommen, als man bereits im letzten Jahr hatte. Das ist nicht die Logik der Künstler an der Oper, das ist die Logik dieser Institutionen« (Steinhoff 1992: 74).

Ein weiteres kam hinzu. Bei der Anerkennung und Etablierung neuer Formen der Kulturarbeit wurde in den 1970er und 1980er Jahren stets sorgfältig die Diskussion vermieden, wie sich denn das Verhältnis des *Neuen* (beispielsweise die Einrichtungen der Soziokultur, die Förderung der Freien Kulturszene oder die Kinder- und Jugendkulturarbeit) zum *Alten* (also den traditionellen Kultureinrichtungen wie Theater, Museen oder Konzerthäuser) gestalten sollte. Begründet wurde dies meist mit dem edel klingenden, in Wirklichkeit allerdings nur die eigene politische Feigheit verdeckenden Argument, man wolle schließlich nicht die Solidarität unter den Kunst- und Kulturschaffenden gefährden. Dabei wurde und wird geflissentlich übersehen, dass die einen quasi auf dem Sonnendeck staatlich garantierter Einkommen arbeiten, während die anderen in den dunklen Maschinenräumen schuften, was sich insbesondere in der Pandemie in aller Brutalität gezeigt hat.

Nur selten wurde die Frage gestellt, ob das *eine* das *andere* ersetzen könnte. Stattdessen entwickelte sich eine ausschließlich *additive* Kulturpolitik: Staats- und Stadttheater *plus* die Freie Theaterszene – die im Übrigen durch eine recht erfolgreiche Profit-Theaterszene im Musicalbereich ergänzt wird. Konzerthaus *und* Jazzclub, Soziokulturelles Zentrum *und* Stadthalle. Bedauerlicherweise hat es in Deutschland nie eine gewachsene »Kultur des Aufhörens« einer öffentlichen Förderung gegeben. Schon 1994 forderten Norbert Sievers und Bernd Wagner: »Die KulturpolitikerInnen sind [...] gefordert, Wertentscheidungen zu treffen, zu begründen und dafür zu streiten« (Sievers/Wagner 1994: 8). Allerdings blieb diese Forderung bis heute weitgehend folgenlos. Nach wie vor setzt man beispielsweise bei Haushaltskürzungen lieber auf die *Rasenmäher-Methode* – alles wird gleichermaßen um x-Prozent gekürzt, weil das scheinbar gerecht ist. In Wirklichkeit geht man damit nur unliebsamen kulturpolitischen Diskussionen aus dem Weg.

Alle die skizzierten Entwicklungen, nicht zuletzt die über Jahrzehnte angemahnte Notwendigkeit einer ehrlichen kulturpolitischen Diskussion (zuletzt Haselbach/Klein/Knüsel/Opitz 2012) kosteten und kosten Geld, reichlich Geld. So schmerzlich das klingen mag – das Wachstumsparadigma konnte zum Wesenskern der *Neuen Kulturpolitik* werden. Und dies erklärt vielleicht auch den nahezu kollektiven Aufschrei des Kulturbetriebs über den 2012 erschienen »Kulturinfarkt« – und die bis heute nicht ernsthaft betriebene Diskussion um die dort entwickelten Thesen. Man hing (und hängt) am Wachstumsparadigma wie der Süchtige an der Spritze.

Ein neues Paradigma: Nachhaltigkeit

Dieses Wachstumsparadigma tritt nun verstärkt in Konkurrenz zu einem anderen: dem Nachhaltigkeitsparadigma. Unbestritten hat die Einbettung in die ökologische Diskussion und das Engagement der Kulturpolitik, insbesondere der Kulturpolitischen Gesellschaft, im Bereich der Umweltpolitik, eine längere Tradition. So ist unübersehbar, dass die Kulturpolitische Gesellschaft relativ früh den Zusammenhang von Ökologie und Kultur thematisiert hat. Erinnert sei beispielsweise an das 1990 gemeinsam vom Institut für Landes- und Stadtentwicklungsforschung des Landes Nordrhein-Westfalen (ILS) und Kulturpolitischer Gesellschaft entwickelte Thesenpapier »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik« (Krings/Roters/Sievers/Siewert 1990).

Diese Verbindung kann allerdings kaum verwundern, stammt der Begriff *Kultur* vom Lateinischen *cultura* ab, was so viel wie *Anbau, Veredelung* oder *Pflege* bedeutet und damit in engem Zusammenhang mit der Agrarwirtschaft stand. Somit ist der Kulturbegriff eng mit der Bearbeitung der Umwelt verbunden. Ausgehend vom Lateinischen *colere*, was so viel wie das »Umwenden der Erdscholle« meint, umfasst das Begriffsfeld je nach Wörterbuch in deutscher Übersetzung zunächst »Ackerbau betreiben«, dann umfassender »bebauen, bestellen, bearbeiten«, dann »Sorge tragen, sorgen«, dann »pflegen, üben, betreiben, wahren, hochhalten« bis hin zu »verehren, anbeten«, was noch in *Kult* oder *Kultus* nachhallt. Deutlich wird, dass sich der sprachgeschichtliche Kontext von Kultur um einen mehr oder weniger sorgsamen Umgang mit der Natur dreht.

Während dieser Nexus bis in die späten 1960er Jahren kaum gesehen und thematisiert wurde, gewann er in den aufbrechenden ökologischen Diskussionen der beginnenden 1970er Jahre rasch an Bedeutung. Insbesondere die 1972 veröffentlichte Studie des Club of Rome zur Lage der Menschheit verdeutlichte, dass die Ressourcen der Menschheit begrenzt sind und damit der ressourcenschonende Umgang eine zentrale Zukunftsaufgabe ist. Insbesondere die *autofreien Sonntage* 1973 aufgrund der Ölkrise vermittelten auch breiteren Bevölkerungskreisen anschaulich jene Grenzen des in den frühen 1970er Jahren noch als scheinbar grenzenlos angenommenen Wachstums.

Damit geriet zunehmend auch der Begriff der *Nachhaltigkeit* in den Fokus des politischen Interesses, als ein »Handlungsprinzip zur Ressourcen-Nutzung, bei dem eine dauerhafte Bedürfnisbefriedigung durch die Bewahrung der natürlichen Regenerationsfähigkeit der beteiligten Systeme (vor allem von Lebewesen und Ökosystemen) gewährleistet werden soll« (so die Definition bei Wikipedia). Im April 2001 fand in der

Evangelischen Akademie Tutzing die Tagung »Ästhetik der Nachhaltigkeit« statt, die in das sog. »Tutzinger Manifest« mündete, in dem es u.a. heißt:

> »Das Konzept Nachhaltige Entwicklung kann und muss in der Weise vertieft und weiterentwickelt werden, dass es gleichberechtigt mit Ökonomie, Ökologie und Sozialem auch Kultur als quer liegende Dimension umfasst. Es geht darum, die auf Vielfalt, Offenheit und wechselseitigem Austausch basierende Gestaltung der Dimensionen Ökonomie, Ökologie und Soziales als kulturell-ästhetische Ausformung von Nachhaltigkeit zu verstehen und zu verwirklichen« (Tutzinger Manifest 2001).

Damit war die Frage der Nachhaltigkeit auf die Tagesordnung der Kulturpolitik gesetzt worden. Dementsprechend sollte sich Kulturpolitik ab da sehr viel stärker mit dem Konzept der Nachhaltigkeit auseinandersetzen als bisher. So widmeten die Kulturpolitischen Mitteilungen 2002 ein ganzes Heft der Fragestellung »Kultur der Nachhaltigkeit – nachhaltige Kultur?« – versehen allerdings mit einem deutlichen Fragezeichen.

Ist also einerseits eine gewisse ökologische Sensibilität der Kulturpolitik und speziell der Kulturpoltischen Gesellschaft unübersehbar, so ist gleichwohl zweierlei kritisch anzumerken. Erstens wurde das Thema zwar immer wieder aufgegriffen und auch als Teil der eigenen Programmatik in die aktualisierten Grundsatzprogramme von 1997 und 2012 aufgenommen, aber nie konsequent und dauerhaft diskutiert und als Teil der eigenen Verbandsaktivitäten umgesetzt. Und zweitens – sehr viel wichtiger – war und ist die kulturpolitische Programmatik nach wie vor eng mit dem Wachstumsparadigma verbunden und wird dieses daher nicht problematisiert. Nach wie vor wirkt hier der von Schulze festgestellte »Rechtfertigungskonsens«: Kultur ist immer gut und vom Guten kann es bekanntlich nie genug geben!

Dabei wurden schon Anfang des neuen Jahrtausends unter dem Aspekt der *Nachhaltigkeit* mit Blick auf die Realität des Kulturbetriebs, insbesondere der öffentlich getragenen und geförderten Kultureinrichtungen, kritische Fragen gestellt. Gefragt wurde beispielsweise, ob sich die etablierte Kulturpolitik mit ihrem Rekurs auf den weiten Kulturbegriff nicht maßlos überhebe und ob es nicht sehr viel sinnvoller sei, wenn Kulturpolitik erst einmal die Hausaufgaben auf ihrem ureigenen Feld, nämlich der Kultur im engeren Sinne, hinsichtlich der Fragen der Nachhaltigkeit und. des Wachstumsparadigmas erledige. So kritisierte etwa schon 1986 der Theaterkritiker Peter Iden: »In den Angeboten eines überbordenden Kulturbetriebs verlöschen die Werke« (1986), konstatierten Hajo Cornel 1988 die »Stillstellung der Kultur bei forciertem Betrieb« (1988) und Werner Heinrichs (2001: 22) die »zunehmende Diffundierung des Angebots« im Kulturbereich und stellte fest: »Weniger wäre mehr!«

Insbesondere zwei konkrete Vorschläge wurden schon vor über 15 Jahren (vgl. Klein) seitens des Kulturmanagements hinsichtlich des Prinzips der Nachhaltigkeit gemacht:

1. Zum einen eine Begrenzung auf der *Angebotsseite*: In Zukunft sollten nur noch solche kulturpolitischen Groß-Projekte beschlossen werden, die unter dem Gesichtspunkt der Folgelasten und -kosten auch zukünftigen Generationen eine von ihnen gestaltbare Kulturpolitik ermöglichen und diese nicht in unüberwindlichen Sachzwängen einschnüren sollten. Man könnte dies auch Generationengerechtigkeit nennen.

2. Mit Blick auf die *Nutzer*innenseite* (also das Publikum) wurde das sehr viel breitere und engagiertere Ergreifen von aktiven und vor allem systematischen Maßnahmen zur Gewinnung und zum Aufbau *zukünftiger Nutzer*innen* von Kunst und Kultur gefordert. Denn die Besuchenden sind eine der wichtigsten Ressourcen des Kulturbetriebs, weil nur sie dessen Existenz legitimieren.

Unübersehbar wurden in den letzten beiden Jahrzehnten begrüßenswerte Anstrengungen im Bereich der kulturellen Bildung unternommen, um im Rahmen des *Audience Developments* ein zukünftiges Publikum zu entwickeln und so dem normativen Prinzip einer *Kultur für alle* näher zu kommen. Allerdings muss kritisch angemerkt werden, dass parallel dazu gerade die musische Bildung in den Schulen immer weiter abgebaut und kulturelle Bildung zunehmend in den Freizeitbereich (Musik- und Jugendkunstschulen, privater Tanzunterricht etc.) verlegt wurde. Damit kommt sie vorrangig wieder denen zugute, die die Angebote, motiviert durch das eigene kulturelle Milieu, auch nachzufragen bereit sind. Jene »alle«, die für Kunst und Kultur begeistert werden sollen, finden sich allerdings in der *Schule*, wo man sie allerdings immer weniger erreicht – welch ein Widerspruch einer auf *allgemeine* Teilhabe gerichteten Bildungs- und Kulturpolitik!

Beide Aspekte sind auch heute noch mehr als aktuell. Angesichts der Bau- und Sanierungsaktivitäten im Bereich öffentlich getragener Kultureinrichtungen, die sich jeweils mittlerweile der Milliardengrenze nähern (etwa die Sanierungs- bzw. Neubaumaßnamen von Staats- und Stadttheatern z.B. in Frankfurt, Stuttgart, München, Berlin und in Karlsruhe, der Bereitstellung einer Vielzahl von Konzertsälen in München, den Museumsbauten in Berlin) kommt ein dritter Aspekt hinzu, der quasi die beiden erstgenannten verknüpft.

3. Denn kritisch wäre zu fragen ist, ob diese Großbauten mit ihrem Ressourcenverbrauch noch zeitgemäß und zukunftsfähig sind und vor allem den Nutzungsvorstellungen künftiger, auch stark von Migration geprägter Generationen gerecht werden. Wird sich das migrantische Publikum, so es denn überhaupt zu den traditionellen Kulturangeboten kommt, mit den neuen Kulturkathedralen identifizieren? Oder werden diese Bevölkerungsgruppen nicht *eigene Orte* für *ihre* Kultur fordern, wie eindrücklich die Rassismusdebatte im Düsseldorfer Schauspielhaus im Frühjahr 2021 zeigte, wo von einem Teil des Ensembles als ultima ratio eine eigene Spielstätte mit einem eigenen Budget gefordert wurde?

Werden hier nicht nach den Industriebrachen des 20. Jahrhunderts im Moment die *Kunstbrachen* des 21. Jahrhunderts vorbereitet? Dieser Bauboom erinnert an parallele Entwicklungen auf anderen Feldern der Politik: Einerseits wandern immer mehr Gesetzgebungskompetenzen vom Bund und den Ländern in Richtung Brüssel zur EU, andererseits wird eine Vergrößerung des Bundeskanzleramtes auf das doppelte geplant und wachsen die Landesparlamente und Staatskanzleien. Je geringer die tatsächliche Macht ist, umso repräsentativer werden die Hüllen und aufwändiger der Betrieb.

Was also meint die kulturpolitische Forderung nach Nachhaltigkeit in der Kulturpolitik ganz konkret? Und wer ist der Adressat dieser Forderungen? Stellt die Kulturpolitik Forderungen an *die Gesellschaft* oder *die Wirtschaft*? Oder geht sie in sich und

beschäftigt sich mit ganz grundlegenden Fragen, die das Konzept der Nachhaltigkeit für die eigenen Institutionen aufwirft? Geht es allein um eine Beachtung der ökologischen Komponente, verkürzt auf CO2-Emissionen bei den pompösen Neubauten oder die energetische Sanierung der gerade in der Freien Kultur so beliebten Industriebrachen und Fabrikhallen oder darum, dass die Orchester bei ihrem nächsten Gastspiel statt mit dem Flugzeug mit der Bahn anreisen?

Das ist löblich und sicherlich ein schätzenswerter Beitrag zur Klimapolitik. Wenn es jedoch dabeibleibt, ist es nicht mehr, als was der Gesetzgeber zunehmend von jedem privaten Bauherrn oder die Gesellschaft insgesamt verstärkt als informelle Handlungsnorm fordert. Nachhaltigkeit meint, ernst genommen, alle Faktoren des kulturellen Lebens zumindest von der Angebotsseite einem Degrowth oder zumindest einem Wachstumsmoratorium zu unterwerfen. Was momentan passiert, muss sich dagegen vorwerfen lassen, weitgehend als euphemistisch maskiertes Alibi zu funktionieren, das an das in der Privatwirtschaft zunehmend angesagte *Greenwashing* erinnert.

»Jetzt wird wieder in die Hände gespuckt ...«

Denn was geschieht aktuell trotz allen Redens über Nachhaltigkeit in den Städten und Gemeinden, den Orten der Produktion und Rezeption von Kunst und Kultur wirklich? Allen rhetorisch hochmögenden Bekenntnissen zu Nachhaltigkeit zum Trotz erleben wir eine ständige Ausweitung der *Produktionszone* nach dem Motto des Hits von *Geier Sturzflug* aus dem Jahr 1983: »Ja, ja, ja: Jetzt wird wieder in die Hände gespuckt/wir steigern das Bruttosozialprodukt«. Dies zu beobachtende kulturpolitische Entscheidungshandeln ist nach wie vor auf Wachstum angewiesen, hat also mit substanzieller Nachhaltigkeit nur wenig zu tun.

Das lässt sich an zwei Beispielen verdeutlichen.

Beispiel öffentliche Theater

Die Spielzeiten in öffentlichen Theatern 1991/92 und 2018/19 im Vergleich

	Spielzeit 1991/92	Spielzeit 2018/19	Veränderung absolut	Veränderung in Prozent
Spielstätten	462	809	+ 347	+ 43
Veranstaltungen	52.638	65.995	+ 13.357	+ 20
Besuche	22.044.216	20.346.221	- 1.697.995	- 7,7 %
Besucher*innen pro Veranstaltung	419	309	110	- 26,2

Quellen: Deutscher Bühnenverein 1993 bzw. 2021

Was ist hier in den letzten knapp dreißig Jahren passiert? Schaut man auf obige Tabelle, so ist der Befund recht eindeutig:

- Die 142 (Spielzeit 2018/2019) öffentlich getragenen Theater haben die Zahl ihrer *Spielstätten* seit 1991/92 von 462 auf 809 fast verdoppelt – mit allen Konsequenzen für die dafür notwendigen zusätzlichen Ressourcen
- Die Zahl der *Veranstaltungen* wurde seither um 20 Prozent gesteigert
- Allerding sank die *Zahl der Besuche* im gleichen Zeitraum um fast Prozent
- Konsequenz: Erreichte man vor und 30 Jahren mit einer Veranstaltung im Schnitt noch 419 Besucher, so waren es 2018/19 nur noch 309.

Ökonomisch ausgedrückt: Trotz erkennbar sinkender Nachfrage steigerte man die Produktion! *Nachhaltigkeit* sieht wahrhaftig anders aus. Der ökologische Fußabdruck wird mit jeder einzelnen Veranstaltung größer. Man stelle sich vor, ein anderer Wirtschaftszweig würde derart mit Ressourcen umgehen – die ökologische und ökonomische Wachstumskritik würde sich überschlagen.

Beispiel Literaturförderung

Nehmen wir ein anderes Beispiel, in dem öffentliche Hand und Privatwirtschaft zusammenarbeiten, nämlich den *Buchmarkt* bzw. die *Produktion* und *Förderung* von Literatur. Obwohl der Buchmarkt privatwirtschaftlich-kommerziell arbeitet, fördert auch hier die öffentliche Hand vor allem die Produktion. Anfang 2011 verzeichnete das »Handbuch der Literaturpreise« insgesamt noch 788 Preise im Bereich der Literatur, doch auch hier ist in den letzten Jahren eine enorme Steigerung zu verzeichnen. Im »Börsenblatt des Deutschen Buchhandels« vom 10.12.2019 wird die Literaturpreisforscherin Sarah Maas zitiert: »In Deutschland zählen wir 1.130 Literaturpreise im Untersuchungszeitraum von 1990 bis 2018. Zieht man die eingestellten oder ruhenden Preise ab, sind es immer noch 950« (Maas 2019). Polemisch könnte man sagen: In Deutschland werden jeden Tag zweieinhalb Literaturpreise verliehen – Sonn- und Feiertage eingeschlossen.

Wie sieht es dagegen auf der *Rezipient*innen-Seite* aus? Laut »Statista« – dem deutschen Online-Portal für Statistik, das Daten von Markt- und Meinungsforschungsinstitutionen sowie aus Wirtschaft und amtlicher Statistik zusammenführt – nahm die Anzahl der Personen in Deutschland, die von sich selbst sagen, dass und wie oft sie Bücher lesen, nach Häufigkeit allein in den Jahren von 2016 bis 2020 deutlich ab. Gaben 2016 noch 9,82 Millionen Befragte an, täglich ein Buch zu lesen, waren es 2020 nur noch 8,55; die Angabe von »mehrmals wöchentlich« fiel im gleichen Zeitraum von 13,68 Millionen. auf 12,83 Millionen. Dafür stieg die Zahl derer, die antworteten »seltener, nicht jeden Monat« von 27 Millionen in 2016 auf 30,5 Millionen in 2020 (statista 2021). Klartext: Bedauerlicherweise sinkt die Nachfrage nach Literatur spürbar.

Im Gegensatz zur öffentlichen Hand, die weiter stark die *Produktion* und jüngst auch die *Distribution*, also Buchhandlungen fördert, reagierten die Verlage, die rentabel arbeiten müssen, genau umgekehrt und drosselten die Produktion: Hier sank die Zahl der Neu- und. Erstauflagen in den letzten Jahren kontinuierlich:

Buchneuerscheinungen von 2015 bis 2020

Jahr	Neuerscheinungen	davon Erstauflagen
2015	89.506	76.547
2016	85.486	72.820
2017	82.636	72.499
2018	79.916	71.548
2019	78.746	70.395
2020	77.272	69.180

Quelle: https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/wirtschaftszahlen/buchproduktion/ (letzter Zugriff: 19.05.2022)

Carolin Amlinger, die unlängst mit »Schreiben« eine umfangreiche »Soziologie literarischer Arbeit« vorlegte, sagt hierzu im Interview:

> »Schreiben als professioneller Erwerb ist ein relativ neues Phänomen, das mit dem sehr umfangreichen Fördersystem im deutschsprachigen Literaturbetrieb zu tun hat […] Dass durch sie suggeriert wird, dass Schreiben als Hauptberuf möglich ist, stellt sich aber, schaut man die Laufbahn von Autoren an, oft als Illusion heraus […]. Neben der Illusion einer hauptberuflichen Autorentätigkeit fördern Preise zudem ein vormodernes Künstlerideal: die Idee eines schriftstellerischen Eremiten, der in Aufenthaltsstipendien fährt und sich vom normalen Sozialleben abkoppelt, tradiert ein Bild vom Autor als Randfigur« (zit.n. Wurmitzer 2021).

Die Nachhaltigkeitsfalle

Über Nachhaltigkeit im kulturtheoretischen Diskurs zu reflektieren ist das eine; entsprechende kulturpolitische Konsequenzen zu ziehen und Maßnahmen zu ergreifen das andere. Wäre die Pandemie, während und nach der die angesprochenen Nachfrageprobleme insbesondere bei den performativen Künsten in aller Schärfe noch sichtbarer geworden sind, nicht eine gute Gelegenheit, über die Struktur und die Zielsetzung öffentlicher Kulturförderung ganz grundsätzlich neu nachzudenken? Was und wen soll und will die öffentliche Hand mit welchen Zielen fördern? Das jetzige System ist *ineffizient* und *ungerecht*:

- *Ineffizient*, weil es den öffentlich getragenen und geförderten Kultureinrichtungen erspart, nachhaltig zu *lernen*. Das kulturelle, aber auch kulturpolitische System muss sich mit veränderten Rahmenbedingungen auseinanderzusetzen (zum Beispiel mit der Veränderung der Struktur des Kulturpublikums und seinen Rezeptionsgewohnheiten, der Organisationsstrukturen der Kulturbetrieb) statt zu versuchen, die Probleme durch immer weiteres Geld, vulgo *Fördermaßnahmen* zu lösen (vgl. hierzu Klein 2017).
- *Ungerecht*, weil die staatlich getragenen Kulturbetriebe und die in ihnen kanonisierten Künste und etablierten Strukturen eine nicht hinterfragte Existenzgarantie

haben. Alle anderen Kulturbetriebe, Künstlerinnen und Kulturschaffende hingegen müssen ständig neu Projektförderungen, Stipendien, ja ihre Existenzberechtigung legitimieren. Dies wurde gerade in der Pandemie überdeutlich. So erwirtschafteten die öffentlich getragenen Theater in der Pandemie 2020 durch Kurzarbeit und den Wegfall von Produktionskosten sogar Überschüsse, wie der Präsident des Deutschen Bühnenvereins, Carsten Brosda, in aller Freimütigkeit bekundete. Die Freie Szene dagegen musste einen zähen Überlebenskampf führen und nicht wenige der *Soloselbständigen* mussten ihren Beruf wechseln, um im wahrsten Sinn des Wortes zu überleben.

Denkt man das Dargestellte konsequent zu Ende, dann muss man feststellen: Gegenwärtige Kulturpolitik steckt in einer Falle: Will sie alle ihre Klienten bedienen wie bisher – bei weiterhin rückläufigen Nutzer*innenzahlen – bleibt sie unwiderruflich der vorherrschenden Wachstumslogik unterworfen. Sie wird sich bei absehbaren Problemen der post-pandemischen Haushaltskonsolidierungen, aus denen neben der Schuldentilgung noch Infrastruktur- und Bildungsoffensiven sowie ein *Green Deal* finanziert werden sollen, auf heftige Verteilungskämpfe einstellen müssen, auf die die Kulturbetriebe argumentativ nicht eingestellt sind. Hier wird sich das Nachhaltigkeitsparadigma, gedacht als *Lebensversicherung*, als fatale Falle erweisen. Denn in ihm steck, nimmt man es ernst, wesentlich ein Degrowth-Aspekt, mit dem auch noch andere Werte wie etwa Gerechtigkeit und Diversität verbunden sind.

Es ist nicht zu erwarten, dass die Lobbyverbände der Kunst- und Kulturbetriebe, allen voran der Deutsche Kulturrat, diese Diskussion anstoßen werden. Das ist auch nicht ihre Aufgabe, sind sie doch explizit Interessenvertreter der Kulturproduzent*innen und von daher per se an das Wachstumsparadigma gebunden. Aber einer Kulturpolitischen Gesellschaft, die mehr sein will als eine bloße Interessenvertreterin von Kultureinrichtungen, stünde es gut an, das Gesamte der Kulturpolitik in den Blick zu nehmen, kritische Fragen zu formulieren und nach möglichen Lösungen zu suchen. Geschieht dies nicht, wird die Kulturpolitik vorhersehbar ein sehr großes Glaubwürdigkeitsproblem bekommen!

Literatur

Cornel, Hajo (1988): »Stillstellung der Kultur bei forciertem Betrieb. Von der ›Kultur für alle‹ zur ›Kultur für alles‹. Fünfzehn Thesen zur kulturpolitischen Situation«, in: A.R.T (Hg.) (1988): *Kultur, Macht, Politik. Wie mit Kultur Stadt/Staat zu machen ist*, Köln: Kölner-Volksblatt-Verlag, S. 213-217

Glaser, Hermann/Stahl, Karl Heinz (1974): *Die Wiedergewinnung des Ästhetischen: Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur*, München: Juventa

Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Opitz, Stephan (Hg.) (2012): *Der Kulturinfarkt. Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention*, München: Knaus

Iden, Peter (1986): »Kunst ist nicht für alle. In den Angeboten eines überbordenden Kulturbetriebs verlöschen die Werke«, in: *Frankfurter Rundschau*, 28.6.1986

Klein, Armin (2017): »Warum öffentliche Kulturbetriebe nicht lernen (müssen) – Teil I«, *Kultur Management Network*, 23.10.2017, https://www.kulturmanagement.net/Themen/Fachbeitrag-Warum-oeffentliche-Kulturbetriebe-nicht-lernen-muessen-Teil-I,2260, (letzter Zugriff: 09.11.2021)

Klein, Armin (2017): »Warum öffentliche Kulturbetriebe nicht lernen (müssen) – Teil II«, *Kultur Management Network*, 01.11.2017, https://www.kulturmanagement.net/Themen/Fachbeitrag-Warum-oeffentliche-Kulturbetriebe-nicht-lernen-muessen-Teil-II,2263, (letzter Zugriff: 9.11.2021)

Klein, Armin (2009): *Kulturpolitik. Eine Einführung*, 3. Aufl., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

Klein, Armin (2005): »Nachhaltigkeit als Ziel von Kulturpolitik und Kulturmanagement – ein Diskussionsvorschlag«, in: Klein, Armin/Knubben, Thomas (Hg.) (2005): *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2003/2004*, Baden-Baden: Nomos

Klein, Armin (1998): »Zur Struktur der kommunalen Kulturausgaben von 1975 bis 1995«, in: Heinrichs, Werner/Armin Klein (Hg.) (1998): *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 1998*, Baden-Baden: Nomos, S. 175-199

Krings, Eva/Roters, Andreas/Sievers, Norbert/Siewert, Jörg (1990): »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, 51 IV/1990, S. 16-20

Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (2001): »Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension Nachhaltiger Entwicklung«, *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*, https://kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/pdf/tuma-d.pdf (letzter Zugriff: 09.11.2021)

Schulze, Gerhard (1993): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt a.M./New York: Campus

Sievers, Norbert/Wagner, Bernd (1994): »Perspektiven einer Neuen Kulturpolitik.«, in: Heinze, Thomas (1994) (Hg.) (1994): *Kulturmanagement. Professionalisierung kommunaler Kulturarbeit*, Opladen: Westdeutscher Verlag

Statista (2021): »Anzahl der Personen in Deutschland, die Bücher lesen, nach Häufigkeit von 2017 bis 2021«, *statista*, https://de.statista.com/statistik/daten/studie/171231/umfrage/haeufigkeit-des-lesens-von-einem-buch/ (letzter Zugriff: 09.11.2021)

Steinhoff, Martin (1986): »Vom Aussterben der Dinosaurier. Zur Zukunft des Musiktheaters«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* 59 IV/1992, S. 74

van Endert, Sabine (2019): »Interview mit den Literaturpreisforschern Sarah Maaß und Dennis Borghardt: Mehr Literaturpreise, mehr Wettbewerb, mehr Publikumsbeteiligung«, *Boersenblatt*, 10.12.2019, https://www.boersenblatt.net/archiv/1775994.html (letzter Zugriff: 09.11.2021)

Wurmitzer, Michael (2021): »Germanistin: ›Literaturpreise fördern ein vormodernes Künstlerideal‹, in: *Der Standard*, 20.10.2021, https://www.derstandard.at/story/2000130559026/germanistin-literaturpreise-foerdern-ein-vormodernes-kuenstlerideal?ref=article&fbclid=IwAR0ye1b-Uh853g4dhLf5gansbRklEOvtQaRij5FFM2pHJVLTHdpiYm3e_vI (letzter Zugriff: 17.05.2022)

Nachhaltige Landeskulturpolitik – Perspektiven und Ansätze aus NRW

Hildegard Kaluza

Zu Beginn eine etwas ausführlichere Vorbemerkung: Der Zusammenhang von Kultur und Nachhaltigkeit darf nicht zu eng gefasst und auf das Reduzieren des CO_2-Ausstoßes verengt werden. Letzterer Aspekt ist zweifellos wichtig und wird im weiteren Text noch ausführlich Gegenstand sein. Kultur hat jedoch eine viel grundsätzlichere Bedeutung für die nachhaltige Gestaltung unseres Lebens. Dem trägt der Rat für nachhaltige Entwicklung pointiert Rechnung: Er verweist auf seiner Internetseite darauf, dass es für eine Transformation zur Nachhaltigkeit neuer Lösungswege bedarf, die auf die

> »Durchbrechung bestehender Konsummuster sowie Normen – und Wertesysteme abzielen. Dabei sollen Kultur und ihre zivilgesellschaftlichen und staatlichen Akteure künftig eine stärkere Rolle spielen. Denn was unter Kultur verstanden wird, unterliegt einem permanenten Definitionswandel. Ohne die Schaffung eines Bewusstseins zur Nachhaltigkeit in der Gesellschaft, ist die Transformation nicht zu bewerkstelligen.« (Rat für nachhaltige Entwicklung 2022a)

Neben künstlerischen Beiträgen hebt der Rat für Nachhaltige Entwicklung dabei auf die Alltagskultur und die politische Kultur ab. Er fördert im Rahmen seines Nachhaltigkeitsfonds entsprechende Projekte zu Feldern wie *Esskultur* und *Mobilitätskultur*, aber auch zu *Bauen und Wohnen*, zu *Heimat* oder zu *Land schreibt Zukunft* (vgl. Rat für nachhaltige Entwicklung 2022b).

Die Überlegungen und Ansätze des Rates für nachhaltige Entwicklung sind nicht neu: Bereits Anfang der 1990er Jahre wurde unter anderem auf EU-Ebene bei der Definition der verschiedenen Dimensionen der Nachhaltigkeit die Kultur als mögliche vierte Dimension in Betracht gezogen (vgl. Brocchi 2007: 1). Allerdings wurde dieser Ansatz seinerzeit nicht umgesetzt. Es blieb bei den drei Dimensionen Ökonomie, Ökologie und Soziales, wobei die Kultur in allen drei Säulen gleichermaßen wirksam werden sollte. Die Diskussion um die Rolle der Kultur im Transformationsprozess hat in den letzten Jahren wieder an Dynamik gewonnen. So fasste zum Beispiel die Bundesdelegiertenversammlung des BUND im November 2021 den Beschluss »Ohne kulturellen Wandel

keine Nachhaltigkeit« (2021: 1). Schon knapp zwei Jahre zuvor hatte der Kulturrat als Zusammenschluss der Kulturverbände im Positionspapier »Umsetzung der Agenda 2030 ist eine kulturelle Aufgabe« aufgeführt, was Kultur mit den 17 Nachhaltigkeitszielen, den sogenannten Sustainable Developement Goals (SDGs), verbindet und was sie zu deren Erreichung leisten kann. Dahinter liegt die Erkenntnis, dass Fakten alleine kein Verhalten ändern, sondern dass das Verständnis für ein übergreifendes, nur gemeinsam zu erreichendes Ziel Voraussetzung für eine ernsthafte Auseinandersetzung mit einem Thema ist, in deren Folge es zu einer Änderung von Wertvorstellungen, Haltungen und Konsummustern kommen kann (vgl. Deutscher Kulturrat 2019: 1).

In der Corona Pandemie ist dieser Prozess wie im Turboverfahren erfolgt. Das Thema Pandemiebekämpfung zur Sicherung der Gesundheit wurde zum übergreifenden Ziel, das nur zu erreichen sein würde, wenn alle ihren Beitrag dazu leisten. Die große Herausforderung bestand darin, das Verständnis dafür zu wecken. Die überwiegende Mehrheit der Bevölkerung sah das ein und war bereit, bisher selbstverständliche Freiheiten zu Gunsten von Vorsichtsmaßnahmen aufzugeben. Das ging nur, weil Wertvorstellungen und Haltungen verändert und das gemeinsame Gesundheitsziel an die Stelle individueller Freiheitsvorstellungen treten konnte. Nur ein kleinerer Teil der Bevölkerung wehrte sich und beharrte auf den bisherigen Verhaltensmustern – sei es, weil das Vertrauen in staatliche Organe oder politische Repräsentant*innen fehlte, weil Weltanschauungen dagegen standen oder weil bewusst politische oder gar rechtsradikal motivierte Opposition um jeden Preis praktiziert wurde.

Was im Rahmen der Pandemiebekämpfung zumindest überwiegend erfolgreich war, scheint in Bezug auf die ökologische Transformation wesentlich schwieriger erreichbar zu sein. Das mag damit zusammenhängen, dass die individuelle Betroffenheit von den Folgen der Pandemie einerseits und des Klimawandels andererseits sehr unterschiedlich sind. Im ersteren Fall sind potenziell alle, besonders die Älteren und Vorerkrankten gefährdet. Im letzteren Fall eher bestimmte Regionen betroffen. Hinzu kommt, dass die Pandemie eine vorübergehende Krise ist, während die Klimakrise Verhaltensänderungen auf Dauer verlangt. Mit dem Krieg in der Ukraine und der Energiekrise verändern sich die Prioritäten erneut. Deshalb muss die Auseinandersetzung viel breiter erfolgen und bei den sozialen Lebensrealitäten der Menschen und bei deren kultureller Verortung ansetzen.

Das kann nur im hierarchiefreien, demokratischen Miteinander gelingen. Kulturorte können dazu einladen. Lasst uns gemeinsam nachhaltig kochen und reisen, unseren Lebensraum klimagerechter planen und gestalten und vor allem zusammen künstlerisch zu den Themen Natur, Klima, Nachhaltigkeit tätig sein – so könnte das Credo lauten. Im Miteinander erleben wir Neues, wachsen über uns hinaus, überwinden gelebte Stereotypen; können plötzlich für gut befinden, was eben noch abgedreht, bevormundend oder elitär erschien. Eine Verhaltensänderung mit dem Zeigefinger zu erzwingen, ist in freien Gesellschaften nicht nur unwirksam, sondern sogar kontraproduktiv, weil damit bisherige Lebensmodelle abgewertet werden und damit auch diejenigen, die diese Modelle praktizieren. Mehr kulturelle Praxis zur Nachhaltigkeit für alle Altersgruppen aller sozialen Schichten – kreativ, niedrigschwellig und flächendeckend – in einem sehr weiten Kulturverständnis: So ließe sich die Aufgabe auf den Punkt bringen.

Aber was kann die Landeskulturpolitik dazu beitragen, die doch einen überschaubaren Radius hat, indem sie im Wesentlichen die Künste fördert, Kulturinstitutionen begleitet und unterstützt sowie mithilft, das kulturelle Erbe zu sichern? Ist damit nicht alles benannt? Übernimmt sich die Landeskulturpolitik, will sie mehr sein, als sie ist? Ich denke nein! Schon jetzt erschöpft sich die Landeskulturpolitik nicht darin, Bestehendes zu erhalten. Sie befördert Neues, greift Querschnittsthemen wie Diversity, Gendergerechtigkeit oder Digitalisierung auf und entwickelt dafür Förderansätze. Sie mischt sich in gesellschaftliche Debatten wie die zur Kunstfreiheit oder zur sozialen Lage der Künstler*innen ein, stößt Veränderungen an und setzt diese mit durch.

Auch beim Thema Nachhaltigkeit kann sie übergreifende Impulse setzen, drei Ansatzpunkte möchte ich nennen:

Der erste Ansatzpunkt könnte das Immaterielle Kulturerbe (IKE) als Basis nehmen. Ist es nicht erstaunlich und geradezu ein Omen, dass der erste Beitrag zum IKE, den Deutschland 2016 auf der UNESCO Liste platzieren konnte, das Genossenschaftswesen ist? In der Begründung für dessen Aufnahme wird explizit der Gedanke der Nachhaltigkeit und das solidarische Miteinander zur Erreichung eines übergreifenden Ziels aufgegriffen – alles Punkte, die – wie schon gezeigt wurde – auch bei der anstehenden Transformation Schlüssel zum Erfolg sind. (vgl. Deutsche UNESCO-Kommission e. V. 2022

In der Bevölkerung dürfte die Listung des Genossenschaftswesens als IKE allerdings ebenso wenig bekannt sein wie die vielfältigen anderen, nachhaltigen Kulturformen, die sich auf der IKE Bundesliste oder den Landeslisten, so auch der aus Nordrhein-Westfalen, wiederfinden. Da geht es um Flechthecken, die Brotkultur oder die Baumfelderwirtschaft, aber auch um das Chorsingen oder den modernen Tanz, also um sehr vielfältige Kulturformen und -praktiken, die von Menschen verschiedenen Alters, sozialen Schichten und Herkünften praktiziert werden. Zusammen genommen zeigen die Listen so etwas wie eine »Gesamtheit der geistigen, künstlerischen gestaltenden Leistungen einer Gemeinschaft als Ausdruck menschlicher Höherentwicklung« (Dudenredaktion 2022). Damit wären wir bei der Definition des Dudens für den Begriff Kultur angelangt. Es würde uns im Rahmen der Landeskulturpolitik gut anstehen, dem immateriellen Kulturerbe mehr Beachtung zu schenken und dieses aktiver in den Kontext der Nachhaltigkeit zu stellen.

Noch enger gestaltet sich die Verbindung zwischen Kultur und Nachhaltigkeit beim zweiten Ansatzpunkt, den ich hervorheben möchte – dem Strukturwandel im Ruhrgebiet. Exemplarisch dafür steht die Renaturierung des Abwassersystems Emscher zu einer natürlichen Flusslandschaft. Begleitet wurde dieser Prozess durch den Aufbau eines Emscherkunstwegs, der inzwischen 19 Kunstwerke umfasst, die den Strukturwandel und die mit ihm einhergehenden gesellschaftlichen sowie ökologischen Entwicklungen reflektieren. Dieses und viele andere Projekte, insbesondere die Umnutzung der Industrieanlagen für kulturelle Zwecke, markieren ein NRW-spezifisches Verständnis von Nachhaltigkeit, das wieder stärker ins Bewusstsein der Öffentlichkeit gerückt und neu belebt werden sollte. Das gilt auch für die anstehende Transformation in den Braunkohleregionen, die in den kommenden Jahren große Teile des Rheinlandes prägen wird. Die betroffenen Regionen wollen sich als nachhaltig wirtschaftende Regionen neu erfinden. Dieser grundlegende Strukturwandel gelingt nur mit einem neuen Selbstverständnis

der Region, das die eigene Geschichte und die Menschen, die darin über Jahrzehnte eine Heimat und eine wirtschaftliche Lebensgrundlage gefunden haben, anerkennt und respektiert. Als Kulturministerium wollen wir diesen kulturellen Wandel mitgestalten.

Viel Erfahrung mit der Aufarbeitung des Strukturwandels haben zudem die vielen kulturhistorischen und Industriemuseen in NRW, die über umfangreiche Sammlungen verfügen. Auch diese könnten Aspekte des Strukturwandels mit dem Thema Nachhaltigkeit kombinieren. Dies geschieht bereits an vielen Stellen, so zum Beispiel bei der Ausstellung »ÖkoRausch«, einer Ausstellung für Design und Nachhaltigkeit, die 2020 im MaKK Museum für angewandte Kunst in Köln stattfand (vgl. Museum für angewandte Kunst Köln 2022).

Und noch ein dritter übergreifender Punkt ist hervorzuheben: die Beschaffenheit von Kulturorten und der Zugang zu ihnen. Wir brauchen zivilgesellschaftlich getragene Einrichtungen, die Räume zur Reflektion, zur Auseinandersetzung, zum Ringen um neue Wege im Transformationsprozess bieten: Orte der kulturellen, der künstlerischen, der demokratischen Praxis. Diese Orte zu schaffen, sie gut auszustatten, die darin engagierten Menschen zu unterstützen und vor allem einfache Zugänge für alle Menschen zu gewährleisten, ist eine zentrale Aufgabe der Landeskulturpolitik. Durch die dritten Orte ist bereits ein wichtiger Meilenstein erfolgt, weitere müssen folgen. Auch die vorhandenen Kulturinstitutionen, die großen wie die kleinen, müssen sich noch mehr öffnen, in die gesamte Stadt- und lokale Gesellschaft hineinwirken, mit anderen Partnern intensiv zusammenwirken, ihre angestammten Milieus verlassen, Brücken zueinander bauen. Einfach erreichbare Orte, an denen sich Menschen unterhalten, gesellig sein können und zugleich intellektuell, kreativ und emotional gefordert werden, an denen sie selbst *mitmachen* können, entwickeln ein Milieu, in dem sich Stereotypen auflösen, Vorstellungen und Haltungen verändern und die Akzeptanz für notwendige Verhaltensänderungen wachsen kann.

Soweit der übergreifende Blick, dem nun im zweiten Schritt unsere Ansätze im Kernbereich der Landeskulturpolitik folgen.

Mit dem Kulturgesetzbuch (Kultur-GB), das am 1.1.2022 in Kraft getreten ist, wird erstmals in Deutschland in einem den Kulturbereich regelnden Gesetz die Verpflichtung zur Nachhaltigkeit verankert. In Paragraph 11 werden in vier Absätzen die drei Dimensionen der Nachhaltigkeit behandelt. Im Absatz 2 wird formuliert, dass soziale Nachhaltigkeit insbesondere über kulturelle Bildung und Konzepte zur Teilhabe und Diversität gesichert werden soll. In Absatz 4 wird die ökonomische Seite der Nachhaltigkeit angesprochen, die dahingehend konkretisiert wird, dass die Rahmenbedingungen für Künstler*innen, Gruppen, Projekte und Institutionen verbessert werden und ein Beitrag zu mehr materieller Absicherung im Kulturbereich geleistet werden soll. Ökologische Fragestellungen werden am Ende des ersten Absatzes und in Absatz 3 thematisiert. In Absatz 3 geht es um eine mögliche klimaneutrale Ausgestaltung des Betriebes von Kultureinrichtungen, der Durchführung von Veranstaltungen, dem internationalen Kulturaustausch sowie der Kulturförderung. Eine sehr konkrete Regelung findet sich am Ende des ersten Absatzes, der vorsieht, dass Kompensationszahlungen zum Klimaschutz grundsätzlich förderfähig sind.

Die Umsetzung der Regelungen des Kultur-GB zur Nachhaltigkeit hat bereits vor dessen Verabschiedung begonnen.

So ist die Kulturförderung vor dem Hintergrund der deutlichen Aufstockung des Kulturhaushaltes in der laufenden Legislaturperiode erheblich ausgeweitet worden, was kommunalen, freien und privaten Kultureinrichtungen mehr Planungssicherheit gegeben hat. Durch eine aufeinander aufbauende Projektförderung konnten im Sinne einer wirtschaftlichen Nachhaltigkeit längere Förderperspektiven bis hin zu unbefristeten institutionellen Förderungen für mehr Gruppen ermöglicht werden. Ein Desiderat besteht weiterhin bei der Gestaltung der ökonomischen Rahmenbedingungen von Künstler*innen, was in der Pandemie noch einmal besonders deutlich geworden ist. Hier verpflichtet das Kultur-GB die Landesregierung an anderer Stelle gemeinsam mit Expert*innen – vorzugsweise in einer Kommission – Honoraruntergrenzen zu definieren, die sich an den Empfehlungen der jeweiligen Spartenverbände orientieren und in der Landesförderung angewendet werden sollen. Das Land setzt sich zudem für die Einführung von Ausstellungsvergütungen für bildende Künstler*innen ein. Die Förderung von Kunst- und Bauprojekten wurde wieder verbindlich eingeführt und wie im Bund an die Bausumme gekoppelt, was die Förderung erheblich erweitern wird. Kunstankäufe der Landessammlung in Kornelimünster, der landeseigenen Stiftung Kunstsammlung und von kommunalen Museen wurden mit Landesmitteln deutlich ausgeweitet. Auch konnten vielfältige Erleichterungen im Antragsverfahren und bei der Abrechnung von Projekten erreicht werden. Für mehr soziale Nachhaltigkeit soll eine inhaltlich und finanziell deutlich gestärkte kulturelle Bildung sowie eine breit angelegte Initiative für mehr Teilhabe und Diversität sorgen, mit der 2020 gestartet wurde.

Diese und andere Ansätze für mehr Nachhaltigkeit im sozialen und wirtschaftlichen Bereich haben bereits einen sehr konkreten Reifegrad erreicht. Ihnen folgen nun Konzepte und Ansätze für mehr ökologische Nachhaltigkeit. Zweifellos ist diese Dimension zurzeit im Fokus der Transformationsdebatte, die sich vor allem auf Kernfelder wie Energie, Landwirtschaft, Verkehr oder Bau konzentriert, die einen besonders hohen CO_2-Ausstoß verzeichnen. Andere Bereiche blieben lange im Schatten der Debatte, so finden sich in der Nachhaltigkeitsstrategie der Landesregierung Nordrhein-Westfalen beispielsweise weder Kunst noch Kultur als eigenständige Handlungsfelder. Auch die Initiativen in einzelnen künstlerischen Sparten wie dem Film oder der Musik fanden in Nordrhein-Westfalen in der Landeskulturpolitik kaum Niederschlag, dafür waren sie jeweils zu kleinteilig.

Umso dringender ist es nun, eine Agenda für die ökologische Nachhaltigkeit in der Landeskulturpolitik zu entwerfen und umzusetzen, denn der Hinweis auf einen vermeintlich im Gesamtmaßstab nur geringen CO_2-Ausstoß darf nicht als Ausrede zum Nichtstun verwendet werden. So haben Kulturinstitutionen mit ihren städteprägenden Bauten und humanistischem Anspruch nicht zuletzt Vorbildcharakter. Die Definition der Aufgabenbereiche ist noch nicht abgeschlossen, es lassen sich aber bereits einzelne Schwerpunkte benennen.

Unterstützt werden soll die ökologische Transformation von Kultureinrichtungen. Dabei geht es sowohl um die Entwicklung eines entsprechenden Leitbildes, um die innere Organisation der Kulturinstitutionen als auch um die möglichst klimaneutrale Umsetzung ihres jeweiligen Aufgabenbereichs, etwa in der Kunstproduktion und ihrer -präsentation, in der Sammlung, Dokumentation und Archivierung von Objekten, im

Verleih und der Nutzung von Medien oder in den vielfältigsten Formaten der Bildung, Vermittlung, der Teilhabe und der kulturellen Bildung.

Ein finanziell besonders ambitionierter Bereich ist die ökologische Ertüchtigung von Kulturbauten, von denen viele in NRW erheblich sanierungsbedürftig sind. Einzelnen in den letzten Jahren aufgelegten Investitionsprogramme müssen weitere folgen, Mittel über Bundesprogramme und EU-Programme dafür genutzt werden. Ausgangspunkt einer ökologischen Sanierung muss dabei eine Bestandsaufnahme der jeweiligen Kulturinstitution sein, die mithilfe von Beratungsangeboten und geeigneten Instrumenten wie dem CO_2-Rechner erleichtert werden soll. Denkbare Zielkonflikte mit dem Denkmalschutz sind proaktiv aufzugreifen und im Sinne einer guten Balance zu lösen. Das Kulturerbe ist dabei zu achten.

Ein weiterer Ansatz betrifft die Kunstproduktion, die gerade im darstellenden Bereich stark darauf ausgerichtet ist, möglichst viele Stücke zu produzieren, die nur wenige Male, aufgeführt werden. Dieser Mechanismus wird zum Teil durch Anreize in der bestehenden Förderung ausgelöst, die zum Beispiel bei der Projektförderung der freien Tanz- und Theaterszene nur eine Förderung bis einschließlich der Premiere vorsieht. Hier ist eine Umsteuerung zu Gunsten von mehr Abspielförderungen notwendig, was neben der ökologischen Nachhaltigkeit auch positive Effekte im Hinblick auf die Reichweite von Kunst hat. So ist an Kooperationen zwischen Aufführungsorten wie etwa Bespieltheater und produzierenden Gruppen zu denken, um gerade auch im ländlichen Raum ein attraktives Kulturangebot bereitstellen zu können.

Ähnliches gilt für den Museumsbereich. Mehr Ausstellungen aus den zum Teil sehr umfangreichen vorhandenen Sammlungen, von denen viele Objekte noch nie gezeigt wurden, zu entwickeln, statt auf *Blockbuster-Ausstellungen* mit vielen Leihgaben zu setzen, ist einer der Ansätze, den einzelne Museen schon umsetzen und den das Land unterstützen wird. Die Produktion von flexibler Ausstellungsarchitektur, die mehrfach nutzbar und auch anderen Museen zur Verfügung gestellt werden könnte, ist ein weiterer zu begrüßender Ansatz.

Ein besonders komplexes und schwieriges Thema ist die Mobilität. International präsent zu sein, mit der eigenen Kunst in der Welt zu touren und internationale Kunst nach NRW zu holen, gehört zum Wesenskern von Kunst, auf den nicht verzichtet werden kann und darf. Die erzielbaren CO_2- Einsparungen stehen in keinem sinnvollen Verhältnis zum Verlust der vielen positiven Effekte des internationalen Kulturaustausches, der dazu beiträgt, andere Kulturen, politische Systeme und Lebensweisen zu verstehen. Ein Augenmerk sollte auf die besonders klimaschädliche globale Mobilität gelenkt werden, also vor allem darauf, (Langstrecken-)Flüge zu reduzieren und diese insgesamt effektiver zu gestalten. Die bereits zukünftig förderfähigen Kompensationszahlungen sind wichtig, haben aber nur eine indirekte Wirkung. Direkte Effekte können beispielsweise durch eine bessere zeitliche Kombination von Auftritten bei international vertretenen Einzelkünstlern*innen oder Gruppen erzielt werden. Auch im Bereich der Museen gibt es erheblichen globalen Reiseverkehr, zum Beispiel bei der Begleitung des Leihverkehrs durch Kuriere. Alternativ könnten digitale Überwachungssysteme eingesetzt werden. Die regionale Abfolge von Ausstellungsübernahmen von Museen könnte zudem noch besser abgestimmt und ausgeweitet werden. Schließlich könnte der Kulturbereich sich darauf verständigen, grundsätzlich auf Kurzstreckenflü-

ge zu verzichten und bei der Vorbereitung von Touren, wann immer möglich, hybride Austauschformate zu nutzen.

Das Land wird den Dialog zu diesen Fragestellungen anstoßen. Dazu gehört auch eine Analyse der Besucher*innenströme und alternative Mobilitätsangebote für diese. Hier könnten Busse, Mitfahrgelegenheiten oder die bessere Zusammenarbeit mit den regionalen Verkehrsanbietern nützlich sein. Diese Angebote müssen nicht nur sozial kompatibel sein, sondern gerade so konzipiert werden, dass sie für bisherige Nichtbesucher*innen besonders attraktiv sind. Hier ließe sich einiges beim Sport etwa bei den großen Fußballvereinen abschauen, die seit Jahren sehr differenzierte Mobilitätskonzepte bei ihren Spielen umsetzen.

Ein weites Feld ist schließlich die Kulturförderung des Landes, die unterschiedlichste Adressaten hat. Die Vergabe von Mitteln soll künftig daran gebunden werden, dass sich die Empfänger*innen mit dem Thema Nachhaltigkeit auseinandersetzen. Starre Vorgaben nutzen wenig, das Problem zu ignorieren aber auch nicht. Dem Land geht es dabei explizit nicht um den Inhalt der Kunst. Die Kunstfreiheit muss in jedem Fall gewahrt bleiben, einschließlich möglicher provokativer Beiträge zum Klimathema selbst. Es darf keine Kunst *auf Bestellung* in der Kulturförderung geben. Doch genauso darf und muss das Land erwarten, dass im Prozess der Kunstproduktion, ihrer Präsentation, Dokumentation und gegebenenfalls bei der Archivierung Verfahren Anwendung finden, die möglichst wenig klimaschädlich sind.

Das Land Nordrhein-Westfalen versteht sich als Partner im Netz der Akteur*innen für mehr Nachhaltigkeit im Bereich von Kultur und Kunst. Das bedeutet, dass wir eng mit dem Aktionsnetzwerk zur Nachhaltigkeit der BKM, dem Kulturrat auf Bundes- und Landesebene, den Kommunen und ihren Zusammenschlüssen unterschiedlicher Art, aber vor allem mit den vielen Kulturakteur*innen und -einrichtungen in NRW zusammenarbeiten werden. Wir werden regelmäßig einen Erfahrungsaustausch organisieren, da uns gerade bei diesem Thema das Lernen voneinander besonders fruchtbar erscheint.

Nicht zuletzt wollen wir über mehr Öffentlichkeitsarbeit das Thema sichtbarer machen, den Diskurs befördern, unsere Ansätze zur Diskussion stellen und Anregungen aufgreifen. Eine erste Konferenz soll bis Ostern 2022 stattfinden.

Insgesamt bleibt die entscheidende Erkenntnis und Richtschnur: Beim Thema Kultur und Nachhaltigkeit geht es um mehr als um eine Ressourceneinsparung. Denn ginge es nur um diese, wäre der effektivste Beitrag zum Klimaschutz den Kulturbetrieb zu drosseln. Weniger zu veranstalten, kann und darf jedoch nicht die Antwort der Kulturpolitik auf die Herausforderungen der Zukunft sein. Im Gegenteil: Wir brauchen mehr Kultur, mehr einladende Kulturangebote und –orte, mehr kluge Ansätze, mehr Verantwortung und mehr Engagement der Kultur im Transformationsprozess für eine nachhaltige Gesellschaft.

Literatur

Brocchi, Davide (2007): »Die kulturelle Dimension der Nachhaltigkeit«, https://www.kuenste-bilden-umwelten.de/fileadmin/user_upload/documents/BNE/BNE_Seite/2007_dimension_nachhaltigkeit.pdf (letzter Zugriff am 12.01.2022)

BUND (2021): »Beschluss zum A05 Bundesdelegiertenversammlung 2021«, https://www.bund.net/fileadmin/user_upload_bund/bundintern/verband_gremien/deligiertenversammlung/bdv2021/Beschluesse/Beschluss_A05_Kultureller_Wandel.pdf (letzter Zugriff am 10.01.2022)

Deutsche UNESCO-Kommission e. V. (2022): »Gesellschaftliche Selbstorganisationsform ist erster deutscher Eintrag auf UNESCO-Liste«, https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-weltweit/genossenschaftsidee-als (letzter Zugriff am 12.01.2022)

Deutscher Kulturrat (2019): »Umsetzung der Agenda 2030 ist eine kulturelle Aufgabe. Positionspapier des Deutschen Kulturrates zur UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung«, https://www.kulturrat.de/positionen/umsetzung-der-agenda-2030-ist-eine-kulturelle-aufgabe/?print=pdf (letzter Zugriff am 12.01.2022)

Dudenredaktion (2022): »Kultur«, *Duden*, https://www.duden.de/node/85307/revision/570887 (letzer Zugriff am 12.01.2022)

Museum für Angewandte Kunst Köln (Hg.) (2022): »ökorausch«, https://makk.de/oekorausch (letzter Zugriff am 12.01.2022)

Rat für nachhaltige Entwicklung (2022a): »Für eine Kultur der Nachhaltigkeit«, https://www.nachhaltigkeitsrat.de/nachhaltige-entwicklung/kultur-und-gesellschaftlicher-wandel/ (letzter Zugriff am 12.01.2022)

Rat für nachhaltige Entwicklung (2022b): »Fonds Nachhaltigkeitskultur«, https://www.nachhaltigkeitsrat.de/projekte/fonds-nachhaltigkeitskultur/ (letzter Zugriff am 12.01.2022)

Nachhaltige und klimagerechte Kulturpolitik der Kommunen

Norbert Sievers/Ralf Weiß

Die Bekämpfung des Klimawandels und der Umgang mit den Folgen der eintretenden katastrophalen Auswirkungen dieses Wandels sind eine globale, nationale und lokale Aufgabe der politischen Systeme und der Zivilgesellschaften. Die kommunale Kulturpolitik ist wie alle anderen politisch gestaltenden Akteure aufgerufen, sich daran zu beteiligen, auch wenn der Kulturbereich weder in den Kommunen noch bundesweit zu den größten CO_2-Emittenden gehört. Insbesondere die kommunale Kulturpolitik, aber auch Bund und Länder sind damit angesprochen.

Fast 200 Kommunen haben in Deutschland die Musterresolution des Deutschen Städtetags zur Agenda 2030 unterzeichnet. Einzelne Beispiele wie die für ihr Konzept einer »Kultur als vierte Nachhaltigkeitsdimension« ausgezeichnete Stadt Augsburg oder das vom Rat für Nachhaltige Entwicklung geförderte Pilotvorhaben »Culture for Future« der Stadt Dresden lassen erwarten, dass Nachhaltigkeit und Klimaschutz auch für kommunale Kulturadministrationen ein wichtiges Handlungsfeld darstellen. Bisher gab es jedoch keine Untersuchungen dazu, welche Rolle Nachhaltigkeit und insbesondere Klimaschutz für kommunale Kulturverwaltungen spielen und wie diese in die Prozesse einer nachhaltigen Kommunalentwicklung einbezogen werden.

Die Studie »Nachhaltige und klimagerechte Kulturpolitik«

Der vorliegende Beitrag berichtet über Ergebnisse einer Studie des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. zum Thema »Nachhaltige und klimagerechte Kulturpolitik in Deutschland«. Die Studie umfasst neben einer Medien- und Literaturanalyse und einer Erhebung von Good-Practice-Beispielen auch eine zweistufige Kommunalbefragung. Mit einer quantitativen Befragung von klimaaktiven Kommunen und einer darauf aufbauenden qualitativen Befragung soll die Studie eine erste

Bestandsaufnahme einer nachhaltigen und klimagerechten Kulturpolitik in Kommunen liefern und Handlungsempfehlungen erarbeiten.[1]

Das Forschungsprojekt, auf dessen Ergebnisse sich dieser Beitrag bezieht, steht im Kontext einer jahrzehntelangen und in den letzten Jahren aktualisierten Beschäftigung der Kulturpolitischen Gesellschaft mit den Themen Umwelt und Nachhaltigkeit (vgl. Blumenreich/Sievers in diesem Jahrbuch) Das Projekt hatte u.a. das Ziel, in Erfahrung zu bringen, wie die Kommunen als Hauptakteure der Kulturpolitik auf die Herausforderungen des Klimawandels reagieren.[2] Dafür wurden zwei methodische Ansätze gewählt:

- **Kommunalbefragung:** Mittels einer schriftlichen Befragung von 90 ausgewählten Städten verschiedener Größenordnungen wurden konkrete Informationen über Strategien, Konzepte und Formate der nachhaltigen und klimagerechten Kulturpolitik erhoben.
- **Experteninterviews:** Mithilfe leitfadengestützter mündlicher Interviews mit 15 ausgewählten Akteur*innen/Programmverantwortlichen aus dem Sample der schriftlichen Kommunalbefragung bezogen auf klimabezogene Voraussetzungen, Maßnahmen und Einstellungen sollte eine noch größere Informationstiefe erreicht werden.

Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf Ergebnisse aus beiden Studienteilen, wobei die Interviews aufgrund ihres erklärenden Potenzials und abgeleiteter Handlungsempfehlungen im Vordergrund stehen.[3]

Ergebnisse einer zweistufigen Kommunalbefragung

Die Expert*innenbefragung der 15 kommunalen Kulturverwaltungen liefert zu mehreren Themenfeldern detaillierte Ist-Beschreibungen, konkrete Praxiserfahrungen, Einschätzungen, Bewertungen und Handlungsperspektiven. Die Gesprächspartner*innen beleuchten übergreifende gesellschaftliche und städtische Entwicklungen, spezifische Besonderheiten der eigenen Kulturverwaltung und kommunaler Kultureinrichtungen sowie strukturelle Bedingungen einer nachhaltigen und klimagerechten Kulturpolitik, die viele Hintergrundinformationen und Erklärungen zu den Ergebnissen der quantitativen Befragung liefern. Die Darstellung der Ergebnisse folgt fünf Themenfeldern der Expert*inneninterviews. Dabei werden je Themenfeld aus der Inhaltsanalyse entwickelte Kernaussagen formuliert und zusammenfassend erläutert.

1 Das Projekt wurde als eine Maßnahme des von der Beauftragten für Kultur und Medien (BKM) geförderten Vorhabens »Profilierung und Qualifizierung der Kulturpolitik und Kulturpolitikforschung« (2019-2024) des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft im Jahr 2020/21 durchgeführt (vgl. Sievers 2019).

2 Ferner wurden im Rahmen des Projektes Good Practice Beispiele einer nachhaltigen und Klimagerechten Kulturpolitik und -praxis recherchiert und dokumentiert. Zur Gesamtkonzeption des Projektes siehe Sievers 2021

3 Zur Konzeption der Studien, ihren methodischen Anlagen und Ergebnisse siehe IfK 2021 und Weiß 2021a.

Relevanz und Verständnis des Handlungsfeldes

Nachhaltige Kommunalentwicklung, global nachhaltige Kommunen und kommunale Klimaschutzbeauftragte stehen dafür, dass Nachhaltigkeit und Klimaschutz zunehmend zu einem elementaren Politik- und Handlungsfeld von Kommunen werden. Welchen Stellenwert die Themen Klimaschutz, Klimawandel, Klimagerechtigkeit und Nachhaltigkeit in Kulturverwaltungen einnehmen und welches Verständnis Kulturamtsleitungen und Kulturreferent*innen dazu haben, war Gegenstand des ersten Befragungsteils.

Relevanz

Nach den Ergebnissen der quantitativen Befragung werden Nachhaltigkeit und Klimawandel für 98 Prozent der befragten Kulturverwaltungen künftig in der Kulturpolitik an Bedeutung gewinnen.

Die Hauptgründe für die erwartete Zunahme der Relevanz sehen die Interviewpartner*innen in einer öffentlichen Omnipräsenz der Themen Klimawandel und Nachhaltigkeit, denen sich auch die Kultur nicht entziehen kann, sowie in der nachhaltigkeitsorientierten Ausrichtung der gesamten Stadtpolitik. Als weitere Gründe werden die Ausrufung des Klimanotstands und auch die unmittelbare Betroffenheit der Städte vom Klimawandel genannt. Auch die signalgebende Rolle der handelnden und verantwortlichen Personen in Stadt- und Kulturverwaltung oder des Oberbürgermeisters/der Oberbürgermeisterin haben für die Befragten einen Anteil daran, dass Klimaschutz und Nachhaltigkeit in den Kulturverwaltungen von einem Nischenthema zu einem Querschnitts- und Mainstreamthema werden. Kulturpolitische oder kulturspezifische Gründe sehen die Interviewpartner*innen dabei kaum.

Anforderungen und Anlässe

Die befragten Kulturverwaltungen äußern insgesamt nur wenige konkret spürbare Klimaschutz- und Nachhaltigkeitsanforderungen an ihren Geschäftsbereich. Gesellschaftliche Prioritäten oder Klimaziele der Stadtpolitik haben insofern bisher eher Signal- als Anforderungscharakter. Dort, wo Beschäftigte der Stadt- und Kulturverwaltung, Amtsleitungen oder Oberbürgermeister*innen ihre Erwartungen zum Ausdruck bringen, zeigen sie Handlungsbedarf an. Am deutlichsten sind Anforderungen bei Bau- und Sanierungsvorhaben von Kulturgebäuden oder bei Förderanträgen spürbar.

Für Städte und Kommunen gibt es bereits seit längerem regelmäßige Anlässe, sich mit Klima- und Nachhaltigkeitsfragen auseinanderzusetzen, entsprechende Beschlüsse zu fassen, Regelungen zu treffen und in die Stadtentwicklung einzubringen. Nicht immer betreffen diese Anlässe auch Kulturverwaltungen. Übergreifende Prozesse der Stadtentwicklung werden am häufigsten als Anlässe für Handlungen der Kulturverwaltungen genannt. Hierzu gehörten eine neue Leitbildentwicklung der Stadt, die sich an globalen Nachhaltigkeitszielen ausrichtet, die Aufstellung einer Nachhaltigkeitsagenda oder auch Beschlüsse, Erklärungen und Vorlagen zur Klimaneutralität sowie die Berufung eines Klimamanagers/einer Klimamanagerin oder Nachhaltigkeits-Stabes. Ein Fokus liegt dabei oft auf den Ressorts von Stadtentwicklung oder dem Bau- und Lie-

genschaftsbereich, während der Kulturbereich eher weniger einbezogen wird. Neben indirekten Anstößen, die beispielsweise von der dem Kulturbereich nahestehenden Bildung für Nachhaltige Entwicklung ausgehen, nennen die Interviewpartner*innen in Einzelfällen jedoch auch kulturspezifische Auslöser wie nationale und internationale Bewerbungsverfahren oder die Kulturentwicklungsplanung als Katalysatoren, die sich durchaus auch gegenseitig bedingen können.

Ziele der Kulturverwaltung

Eine Umsetzung und Institutionalisierung der Aufgaben kommunaler Kulturverwaltungen im Bereich Nachhaltigkeit und Klimaschutz kann sich in besonderer Weise an der Aufstellung von Zielen dokumentieren. In der quantitativen Befragung bestätigte jede zweite kommunale Kulturverwaltung (52,3 Prozent) eine Verankerung von Nachhaltigkeitszielen und jede fünfte kommunale Kulturverwaltung (22,7 Prozent) eine Verankerung von Klimazielen. Dies zeigt, dass die Kulturverwaltungen selbst in den klimaaktiven Kommunen in dieser Frage zurückhaltend sind. Zu den möglichen Formen der Zielverankerung zählen unterschiedliche Dokumente und Instrumente des kommunalen Handelns wie Rats- und Ausschussvorlagen, Nachhaltigkeitsleitlinien und -strategien, Maßnahmenprogramme, Kulturentwicklungspläne oder Förderrichtlinien.

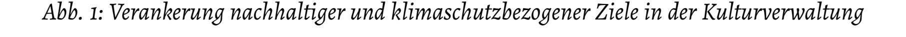
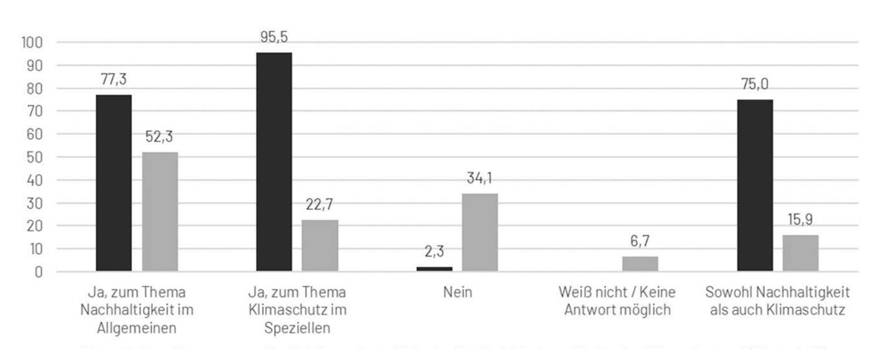


Abb. 1: Verankerung nachhaltiger und klimaschutzbezogener Ziele in der Kulturverwaltung



Quelle: IfK 2021: 13

Im Mittelpunkt der Expert*inneninterviews standen die Fragen, wie konkret Kulturverwaltungen solche Ziele bereits definieren und ob sich für den Kulturbereich übergreifende sowie messbare Oberziele bestimmen lassen.

Oberziel

Für die Ausrichtung und Verankerung von Klima- und Nachhaltigkeitszielen in kommunalen Kulturverwaltungen ermöglicht die Befragung eine differenzierte Einschätzung. Demnach befinden sich kommunale Kulturverwaltungen beim Thema Nachhaltigkeit und Klimawandel oft noch in einer Sensibilisierungs- und Findungsphase, ohne bereits entsprechende Zielformulierungen aufgestellt zu haben. Dort, wo kommunale Kulturverwaltungen sich bereits mit einer Konkretisierung von Klima- und Nachhaltigkeitszielen auseinandergesetzt haben, geht dies häufig auf eine übergreifende Leitbildentwicklung der Stadt, die Aufstellung eines gesamtstädtischen Aktionsprogramms oder eine zentrale Koordinationsstelle eines städtischen Klima- oder Nachhaltigkeitsmanagers/eine städtischen Klima- oder Nachhaltigkeitsmanagerin zurück. Nahezu in keiner Stadt konnten bisher jedoch konkret quantifizierte oder qualifizierte Oberziele mit verbindlicher Wirkung aufgestellt werden. Insofern bestätigen die Expertinneninterviews das Ergebnis der schriftlichen Kommunalbefragung, die eine gewisse *Policy*-Schwäche der Kulturverwaltung konstatiert hatte. (vgl. IfK 2021: 13)

Die beiden Handlungsfelder, für die es Zielansätze gibt, liegen bei Kultureinrichtungen und bei Kulturveranstaltungen. Für Kultureinrichtungen wurde bisher von keiner Kulturverwaltung ein zeitlich und inhaltlich bestimmtes Klimaziel formuliert. Dort, wo wenige Vorreiter*innen in kommunalen Kulturverwaltungen perspektivisch an einer solchen Zielformulierung arbeiten, wurde für Kultureinrichtungen als qualitative bzw. institutionelle Zielstellung die Erarbeitung einer Nachhaltigkeitsstrategie definiert. Einen weiteren Ansatzpunkt stellen Zielvereinbarungen mit Führungspersonen und künstlerischen Leitungen dar, die bisher jedoch nur schwer und nur selten praktizierbar sind. Als maßgebliche Voraussetzung für fundierte Klimaziele in Kultureinrichtungen mangelt es bisher an einer ausreichenden und belastbaren Datengrundlage, auf deren Basis Ziele erstellt, Indikatoren entwickelt und Maßnahmen eingeleitet werden können. Etwas besser sieht es bei den Kulturveranstaltungen aus. Mit spezifischen Handlungsleitfäden zu nachhaltigen und klimafreundlichen Veranstaltungen geben mehrere Kommunen Veranstaltern inzwischen eine Orientierungshilfe, meist jedoch ohne daran unmittelbare Ziele und Verpflichtungen zu knüpfen. In der Befragung wurde auch deutlich, dass der Bereich von Neubauten, Baumaßnahmen und energetischer Sanierungen durch bundes- und landesweite Vorgaben in Kommunen am stärksten von Zielstellungen geprägt ist, die Zuständigkeit hierfür jedoch vorwiegend in der Bauverwaltung und nicht in der Kulturverwaltung liegt.

Entwicklungsprozess

Kulturentwicklungsprozesse wie Kulturentwicklungsplanungen oder die Erstellung einer Kulturkonzeption sind verbreitete Verfahren und Routinen kommunaler Kulturverwaltungen. In der quantitativen Befragung gab jede fünfte kommunale Kulturverwaltung (22,7 Prozent) an, in ihrer Kulturentwicklungskonzeption Klima- und Nachhaltigkeitsziele aufgenommen zu haben. (vgl. IfK 2021: 14) Vor dem Hintergrund der bisher meist von außen an den Kulturbereich herangetragenen Klima- und Nachhaltigkeitsfragen sollte die Expert*innenbefragung nicht nur die Verankerung konkreter Zielstellungen beleuchten, sondern auch ermitteln, ob die Kulturverwaltung mit ihrem

Instrumentarium aus sich heraus in der Lage ist, die gesellschaftliche Herausforderung des Klimawandels zu einem eigenen Thema zu machen.

In den befragten Kulturverwaltungen kommen in diesem Zusammenhang Kulturentwicklungsplanungen, Kulturkonzeptionen und kulturpolitische Leitlinien in Betracht. Daneben nutzen einzelne Kulturverwaltungen auch Teilentwicklungspläne wie einen Museumsentwicklungsplan oder einen Musikentwicklungsplan. Wenn Klimaschutz und Nachhaltigkeit Bestandteil von Kulturentwicklungsplanungen sind, handelt es sich überwiegend um jüngere Kulturentwicklungsprozesse. Für geplante und künftige Kulturentwicklungsprozesse erwarten die kommunalen Kulturverwaltungen, dass diese die Themen Klimaschutz und Nachhaltigkeit nicht mehr ausblenden werden. Besonderes Wirkungspotenzial entfaltet eine nachhaltigkeitsorientierte Kulturentwicklungsplanung in Kommunen, in denen eine Verknüpfung mit einer nachhaltigen Stadtentwicklung oder anderen Planungs- und Beteiligungsprozessen wie einer Kulturhauptstadtbewerbung erfolgt.

Finanzsituation der Kulturverwaltung

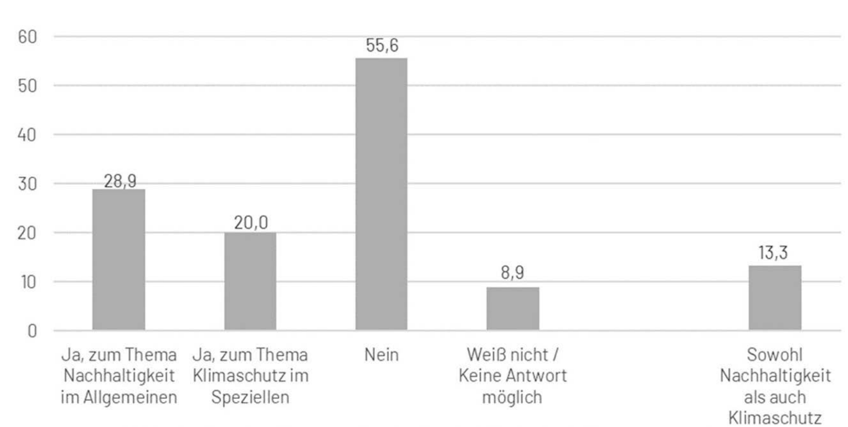
Wie für die gesamte Arbeit kommunaler Kulturverwaltungen kommt auch im Bereich Klimaschutz und Nachhaltigkeit der Verfügbarkeit von Haushalts- und Fördermitteln eine maßgebliche Bedeutung zu. Die Zusammensetzung der Expert*innengespräche aus kleinen, mittleren und großen Kommunen sowie die regionale Verteilung liefert gerade zu finanziellen Rahmenbedingungen und Ansatzpunkten ein vielschichtiges und aufschlussreiches Bild.

Haushalt

Ausgehend von den Ergebnissen der quantitativen Befragung haben die Kulturverwaltungen mehrheitlich (56 Prozent) keinen Zugriff auf spezifische Haushaltsmittel für Maßnahmen und Programme im Bereich Nachhaltigkeit und Klimaschutz. Immerhin bei mindestens jeder vierten Kulturverwaltung sind finanzielle Ressourcen im Bereich Nachhaltigkeit und bei jeder fünften Kulturverwaltung Haushaltsmittel zum Klimaschutz erkennbar.

Eine grundlegende Finanzierungsbedingung für Querschnittsaufgaben und neue Aufgabenbereiche wie Klimaschutz und Nachhaltigkeit stellt die jeweilige Haushaltssituation der Kommunen dar. Die Möglichkeit, sowohl allgemeine als auch spezifische Mittel für den Kulturhaushalt bereitzustellen, ist in der Regel bei finanzschwachen oder verschuldeten Kommunen sehr limitiert. Dies betrifft vor allem kleinere und mittlere Kommunen. Aus den Expert*inneninterviews wird deutlich, dass bisher in nahezu keiner kommunalen Kulturverwaltung spezifische Haushaltsmittel für Kultur und Klimaschutz oder Kultur und Nachhaltigkeit zu finden bzw. überhaupt angedacht sind. Einzelfälle, bei denen eine spezifische Aufstockung des Kulturhaushaltes zu Nachhaltigkeit und Klimaschutz erfolgte, basieren auf einer engen Verknüpfung mit anderen Verwaltungsbereichen wie dem Umweltressort. Quantitativ relevant wird die Finanzierungsfrage insbesondere beim Thema Bauen, woraus sich eine Verknüpfung mit einem weiteren Ressort und dessen Haushaltstitel ergibt. Die Zuständigkeit für Kulturgebäude, oft auch die Trägerschaft oder sogar das Eigentum, liegt meist nicht im Kulturbe-

Abb. 2: Haushaltsmittel für nachhaltige und klimaschutzbezogene Maßnahmen und Programme



Quelle: IfK 2021: 16

reich, sondern im Baubereich und dessen Haushalt. Damit wäre es eine nicht erfüllbare Erwartung, die volle Verantwortung für klimafreundliche Kulturgebäude in der kommunalen Kulturverwaltung zu verorten.

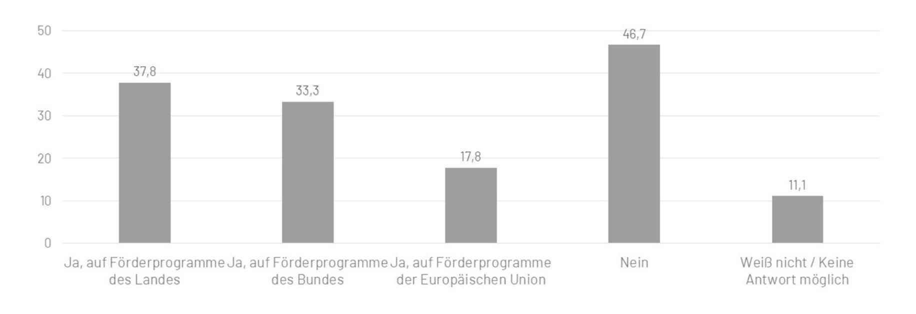
Förderung

Zur Inanspruchnahme von Förderprogrammen für Maßnahmen im Bereich Klimaschutz und Nachhaltigkeit gab rund die Hälfte der schriftlich befragten Kommunen an, sich nicht an solchen Förderprogrammen zu beteiligen. In der Expert*innenbefragung wurde deshalb nachgehakt und wurden Fragen gestellt, die sich sowohl mit der Existenz und der Bekanntheit relevanter Förderprogramme beschäftigten als auch mit den personellen Ressourcen und Kompetenzen der Kulturverwaltungen.

In mehreren Kulturverwaltungen sind Kulturförderprogramme zu Klimaschutz und Nachhaltigkeit nicht bekannt. Wenn es dennoch dazu kommt, dass Förderprogramme in Anspruch genommen werden sollen, ist eine wesentliche Schwelle der dafür erforderliche Eigenanteil, die bei knappen Kulturhaushalten und angesichts der Konkurrenz mit Förderanträgen anderer Ressorts schwer zu überwinden ist.

Die Beantragung von Fördermitteln ist vor allem für kleine Kommunen wie für freie Kultureinrichtungen eine schwer zu bewältigende Aufgabe. Die Befragten erklären dies zunächst mit einem doppelten Zeitproblem. Einerseits sind Antragsfristen nicht selten knapp bemessen, was durch eine verzögerte Wahrnehmung und im Falle benötigter Partner*innen noch verstärkt wird. Andererseits übersteigt der zu erbringende Aufwand zur Entwicklung und Einreichung eines Förderantrags ohnehin oft die Kapazitäten vieler Kulturverwaltungen, insbesondere in kleinen und mittelgroßen Kommunen. Zusammen mit einer geringen Erfahrung und Qualifikation von Mitarbeiter*innen sind

Abb. 3: Inanspruchnahme der Kulturverwaltungen von Förderprogrammen des Landes, des Bundes und der EU



Quelle: IfK 2021: 46

Fördermittelanträge dann nur mit Überstunden oder einer Überbelastung realisierbar. Als wesentliche Schlüssel für die Einwerbung finanzieller Mittel auch für Nachhaltigkeitsvorhaben nennen einzelne Kulturverwaltungen die Einrichtung einer eigenen (Teilzeit-)Stelle für Drittmittelgewinnung und auch eine zentrale Stelle für Fördermittelmanagement in der Stadtverwaltung. Auch eine entsprechende Qualifizierung von Mitarbeiter*innen der Kultur- oder Stadtverwaltung wird als wichtige Voraussetzung gesehen.

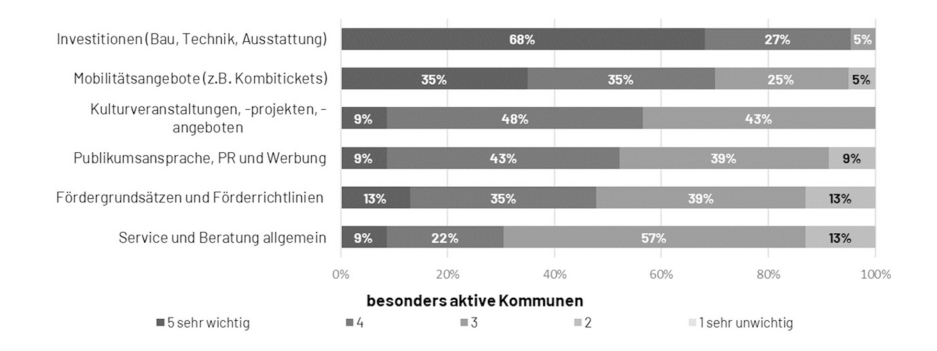
Hinsichtlich der benötigten Förderungen und der Art der Förderprogramme nennen die Kulturverwaltungen einerseits investive Maßnahmen. Andererseits sind die Kulturverwaltungen auf kulturelle, beratende oder konsumptive Förderungen angewiesen. Dabei gelingt es den Kommunen auch, unspezifische Programme der Wirtschaftsförderung oder im Bereich der internationalen Zusammenarbeit innovativ für Klima- und Nachhaltigkeitsanträge zu nutzen. Durchgängig hadern die Kulturverwaltungen dabei mit unverhältnismäßigen und zermürbenden Anforderungen sowohl bei der Beantragung als auch bei der Durchführung der Fördervorhaben. Sie verknüpfen dies mit dem Wunsch nach gewissen Vereinfachungen.

Programme, Maßnahmen und Aktivitäten der Kulturverwaltung

Für kommunale Kulturverwaltungen stellt eine nachhaltige und klimagerechte Kulturpolitik ein sich neu herausbildendes Handlungsfeld dar, das sich auf dem Weg von einer Initiativphase zu einer Programm- und Institutionalisierungsphase befindet (Weiß 2021b). Bei bisherigen Aktivitäten und Maßnahmen handelt es sich weitestgehend um eine vielgestaltige Erkundung und Öffnung des Handlungsfeldes, ohne dass bereits

auf gefestigte Strukturen oder vorliegende Handlungskataloge zurückgegriffen werden könnte. Über die quantitative Befragung lassen sich einzelne Maßnahmenbereiche des Handlungsfeldes wie der Bereich Bau, Technik und Ausstattung von Kultureinrichtungen, der Bereich Mobilität, der Bereich der Kulturveranstaltungen oder Grundsätze und Richtlinien im Bereich der Kulturförderung erkennen sowie deren Stellenwert einschätzen, wobei der Fokus hier auf »besonders aktive Kommunen« ausgerichtet ist.[4]

Abb. 4: Stellenwert von Maßnahmen der Kulturverwaltung zur Umsetzung einer nachhaltigen und klimabewussten Kulturpolitik



Quelle: IfK 2021: 22

Angesichts des sich erst entwickelnden Handlungsfeldes sowie der laufenden Orientierung der Kulturverwaltungen ist davon auszugehen, dass es sich zunächst um eine Vorstrukturierung der Maßnahmenbereiche handelt.

Handlungsspektrum

Für die befragten Kulturverwaltungen ist die Beurteilung und Bestimmung ihres Handlungsspektrums im Bereich Nachhaltigkeit und Klimaschutz eine schwierige Frage. Insgesamt lassen die kommunalen Kulturverwaltungen erkennen, dass alle erst auf dem Weg sind, ihr Handlungsfeld zu verstehen, aufzustellen und festzulegen. Dabei sind sie vielfach noch mit ersten und vorbereitenden Schritten der Informationsgewinnung, der Orientierung, des Austauschs und der Vernetzung beschäftigt bzw. erarbeiten sich das Handlungsfeld in organischer Weise über pragmatische Umsetzungsmöglichkeiten. Die Kulturverwaltungen nehmen dabei Bezug auf stadt- und kulturpolitische Rahmenkonzepte und sind im optimalen Falle einer Förderung auch in der Lage, nach Ab-

4 Zur Definition und methodischen Handhabung dieses Kriteriums vgl. IfK 2021: 20

schluss noch laufender Status-Quo-Analysen und eines strukturierten Nachhaltigkeitsprozesses ein fundiertes Handlungs- und Maßnahmenprogramm zu erstellen.

Unter Berücksichtigung des aktuellen Stands der Verankerung und Ausstattung mit finanziellen und personellen Ressourcen liegen Hauptansätze der Bestimmung des Handlungsfeldes oft im Informationsaustausch und der Vernetzung sowohl innerhalb der Stadtverwaltung als auch mit Kulturakteur*innen. Dabei finden auch bundesweite Entwicklungen bei Kulturverbänden und Good-Practices anderer Kommunen große Beachtung. Ein zweiter Ansatz liegt darin, über praktische Aktivitäten direkt ins Handeln zu kommen und eine Selbstwirksamkeit zu schaffen. Ohne über ein systematisches Handlungsprogramm zu verfügen werden übliche Routinen hinterfragt und vom Klimacheck über die Vermeidung von Papier und Plastik bis zur Überarbeitung der Förderleitlinien verschiedene Aktivitäten angegangen. Auf institutioneller Ebene nutzen einzelne Kulturverwaltungen Prozesse der Stadtentwicklung oder der Entwicklung von Nachhaltigkeitskonzepten, um eigene Nachhaltigkeitsprozesse zu initiieren. Unter Beteiligung von Kulturakteur*innen und Kultureinrichtungen sollen dabei Daten und Analysen als Grundlage für die Erstellung eines ziel- und wirkungsorientierten Handlungsprogramms dienen.

Handlungsstandard

Bei fast keiner Frage der Expert*inneninterviews zeigen sich die Befragten so einig und überzeugt wie bei einem Handlungskatalog für kommunale Kulturverwaltungen zu Nachhaltigkeit und Klimaschutz, was auch als Ausdruck ihrer Unsicherheit interpretiert werden kann. Mit Ausnahme zweier Vorreiter-Kommunen, in denen die Entwicklung eines eigenen Maßnahmenkatalogs im Rahmen eines Fördervorhabens bereits weit fortgeschritten ist bzw. ein städtischer Handlungskatalog für Klimamaßnahmen vorliegt, der auch die Kulturverwaltung beinhaltet, sehen die Befragten einen hohen Bedarf und großen Nutzen eines für alle Kommunen anwendbaren Handlungsleitfadens. In einem derartigen Standard könnten in einer großen Zahl von Kommunen viel Energie, Aufwand sowie Zeit eingespart und eine schnellere Umsetzung und Anwendung möglich sein. Als weitere Vorteile werden die Verlässlichkeit eines Handlungskatalogs, ein motivierender Charakter wie auch eine Vereinfachung der kommunalen Entscheidung und Umsetzung genannt.

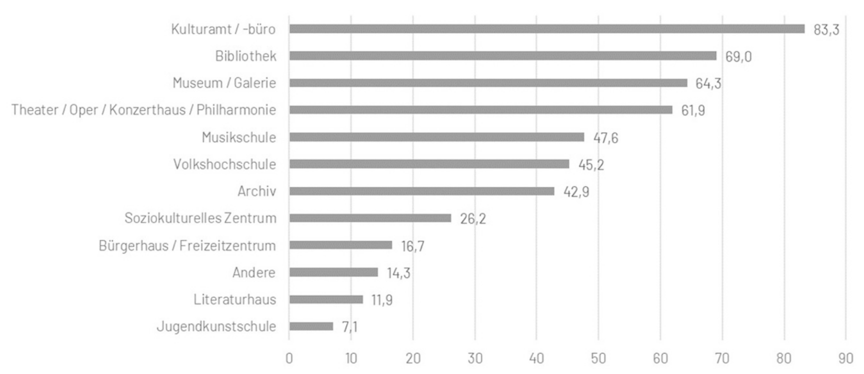
Die Befragten erwarten von einem Handlungsleitfaden eine grundlegende Orientierung für das Handeln der Kulturverwaltung mit allen wesentlichen Aspekten und Kultursparten, mit Good-Practice-Beispielen anderer Kommunen und zielführenden Handlungsempfehlungen. Hierbei sollten auch unterschiedliche Gegebenheiten von größeren und kleineren Kommunen Berücksichtigung finden und erfahrene Kulturverwaltungen in die Erarbeitung einbezogen werden.

Kommunale Kultureinrichtungen

Eine tragende Säule der kommunalen Kulturlandschaft sind Einrichtungen unterschiedlicher Kultursparten und Kulturangebote, die von der Kommune selbst betrieben werden und von ihr finanziert oder institutionell gefördert werden. In der Befragung der kommunalen Kulturverwaltungen lag ein entsprechender Schwer-

punkt auf Erfahrungen mit unterschiedlichen kommunalen Kultureinrichtungen. Die Expert*inneninterviews gingen insbesondere den beiden Fragen nach, was den Einrichtungen besonders geholfen und sie weitergebracht hat und wo sie bislang die größten Schwierigkeiten und Hemmnisse wahrnehmen.

Abb. 5: Berücksichtigung von Zielen der Nachhaltigkeit und des Klimaschutzes in Kulturinstitutionen



Quelle: IfK 2021: 46

Erfahrungen

Die Erfahrungen der kommunalen Kulturverwaltungen zeichnen ein facettenreiches Gesamtbild unterstützender und hemmender Faktoren einer Ausrichtung kommunaler Kultureinrichtungen an Nachhaltigkeit und Klimaschutz. Hierbei spielen sowohl rechtliche, finanzielle und administrative Faktoren eine Rolle wie auch persönliche und mentale Ermöglicher*innen bzw. Hindernisse. Während eine intrinsische Motivation von Leitungspersonen kommunaler Kultureinrichtungen als günstige Bedingung in ihrer Bedeutung nicht zu unterschätzen ist, gehört es zu den grundsätzlichen Erfahrungen, dass allgemeine wie kulturspezifische Abwehrreaktionen viel individuelle Sensibilität erfordern. Mentale Hürden werden einerseits in Schwellenängsten und andererseits in einer fehlenden Befassung mit Klima- und Nachhaltigkeitsfragen gesehen. Auch ein langjähriges Engagement ohne Erfolge kann zu einer Ernüchterung führen. Im Kontext bestehender Verwaltungsstrukturen werden sowohl erstarrte Prozesse als auch eine mangelnde Veränderungsbereitschaft von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern konstatiert. Während neue Initiativen von Kulturadministrationen durch die Schwierigkeit von fehlenden Ressourcen und Überlastung vor zusätzliche Aufgaben gestellt sind, können auf der anderen Seite klare Entscheidungen und Regelungen der Stadtverwaltung, beispielsweise im Bereich der nachhaltigen Beschaffung, bisherige Hürden dauerhaft beseitigen.

Als grundlegender Aspekt des eigenen Handlungsrahmens sind für viele Kultureinrichtungen die eigene Betriebs- und Rechtsform sowie die Eigentümer*innenstruktur der Kulturgebäude maßgeblich. Bei Maßnahmen, die die Infrastruktur und bauliche Maßnahmen der Kulturgebäude betreffen, sind im Falle einer Trennung von Eigentum und Betrieb jenseits der Kultureinrichtung und der Kulturadministration immer weitere Akteur*innen wie die Bauverwaltung hauptverantwortlich involviert. In Stadtverwaltungen mit einer zentralen Stabsstelle für Nachhaltigkeit und Klimaschutz können auch diese eine wichtige Rolle als Unterstützerin und Ermöglicherin für Umsetzungsmaßnahmen in einzelnen Kultureinrichtungen spielen. Als stärkenden Impuls für das oft erforderliche Zusammenspiel unterschiedlicher Akteur*innen der Kommunalverwaltung nennen die kommunalen Kulturverwaltungen einerseits musterhafte Erfolgsaktivitäten und andererseits Wettbewerb stimulierende Beispiele aus dem nationalen oder internationalen Raum.

Anreize

Bei finanziellen Anreizen zeigte die quantitative Befragung das deutliche Bild, dass kommunale Kulturverwaltungen ihren Kultureinrichtungen nur selten derartige Anreize geben. Zwei von drei kommunalen Kultureinrichtungen (67 %) haben zwar keinerlei finanzielle Vorteile im Bereich Nachhaltigkeit und Klimaschutz und sind dennoch in diesem Bereich aktiv.

Vor diesem Hintergrund fragten die Expert*inneninterviews insgesamt nach der Bedeutung von Anreizen sowie entsprechende Erwartungen an die Kulturpolitik der Länder und des Bundes. Nach den Erfahrungen einzelner Kommunen mit der Aufnahme von Förderkriterien zu Klimaschutz und Nachhaltigkeit in die Kulturförderung wird dies als Hauptanreiz wie auch als rechtliche Voraussetzung für eine entsprechende Bewertung von Förderanträgen gesehen. Eine Kommune bietet darüber hinaus als besonderen Anreiz kostenlose Analysen und Beratungen an, so dass die Kultureinrichtungen weder Haushalts- bzw. Fördermittel aufbringen noch eine externe Beratung ausschreiben und koordinieren müssen. Grundsätzlich werden auch Auszeichnungen für herausragende Beispiele begrüßt, wobei darauf hingewiesen wird, dass gerade auf kommunaler Ebene Kulturakteur*innen auch in allgemeinen Nachhaltigkeitspreisen honoriert werden können und keine eigenständigen Kulturpreise geschaffen werden müssen. Vielstimmig zeigen sich die Kulturverwaltungen überzeugt, dass ein substantielles Engagement ohne einschlägige Förderprogramme auf Landes- oder Bundesebene kaum erwartbar ist. Die Schaffung entsprechender Förderprogramme würde vielmehr ihre Wirkung nicht verfehlen, wofür Programme wie »Kultur macht stark« oder die Corona-Hilfen des Bundes als Beispiele genannt werden. Unter den sozialen Motivationsanreizen betonen die Kulturverwaltungen zum einen die Vorbildwirkung der Führungspersonen und zum anderen die Schaffung eines gemeinsamen Netzwerks.

Zusammenfassung und Ausblick

Mit den Ergebnissen der Befragung von kommunalen Kulturverwaltungen liegt erstmals eine Bestandsaufnahme einer nachhaltigen und klimagerechten Kulturpolitik

in Kommunen vor. Die Erfahrungen und Einschätzungen von Vorreiter-Kommunen zeichnen ein fundiertes und differenziertes Bild des Status Quo sowie künftiger Handlungsbedarfe und Entwicklungsperspektiven. Durch Eigeninitiative, Modellvorhaben und pragmatische Ansätze haben einzelne Kommunen und deren Kulturverwaltungen Grundlagen für eine Etablierung und Umsetzung einer nachhaltigen und klimagerechten Kulturpolitik geschaffen. Von den geschaffenen Grundlagen können einerseits alle Kommunen lernen. Die Bündelung, Veröffentlichung, Verbreitung und Vernetzung der Erfahrungen mit Maßnahmen und Aktivitäten, mit Finanz- und Förderbedingungen, mit kommunalen Kultureinrichtungen, mit Kooperationen und Kompetenzaufbau sowie mit Zielformulierungen ist ein wesentlicher Schlüssel, um kommunalen Kulturverwaltungen bundesweit eine schnelle Weiterentwicklung ihres Aufgabenbereichs und eine aktive Rolle bei der kulturellen Umsetzung von Klima- und Nachhaltigkeitszielen zu ermöglichen.

Die Grundlagen und Erfahrungen liefern andererseits präzise Hinweise für kulturpolitische Entscheidungen und Maßnahmen zur notwendigen Fundierung, Stärkung und Weiterführung der Pionierleistungen. Sie sind eine Vorlage für kulturpolitische Weichenstellungen auf Ebene der Kommunen, der Länder und des Bundes. Ausgehend von einer institutionellen Verankerung des Handlungsfeldes Nachhaltigkeit und Klimaschutz in kulturpolitischen Leitlinien und in Stadtratsbeschlüssen reicht eine entschlossene nachhaltige und klimagerechte Kulturpolitik von einer ressortübergreifenden Integration und Kooperation und einem zukunftsorientierten Führungshandeln über die Erarbeitung verbindlicher Ziele bis zu einer strukturellen Weiterentwicklung von Haushalts- und Förderstrukturen und den Aufbau eines föderalen Kompetenznetzes.

Literatur

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (IfK) (2021): *Nachhaltige und klimagerechte Kulturpolitik. Auswertung einer Befragung klimaaktiver Kommunen*, Bonn

Sievers, Norbert (2021): »Nachhaltige Kulturpolitik. Erkenntnisse der Sommerakademie 2020 der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.) (2021): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur*, München: oekom, S. 223-235

Sievers, Norbert (2019): »Institut für Kulturpolitik der KuPoGe mit neuen Aufgaben. BKM bewilligt Fördermittel für 5 Jahre«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, 167, IV/2019, S. 7-10

Weiß, Ralf (2021a): »Studie Klimagerechte Kulturpolitik. Ergebnisse einer Expertenbefragung kommunaler Kulturverwaltungen mit einem 10-Punkte-Plan für eine klimagerechte Kulturpolitik«, Bonn

Weiß, Ralf. (2021b). »Vom globalen Leitbild zur nachhaltigen Kulturpolitik«, in: in: Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.) (2021): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur*, München: oekom, S. 139-43

Nachhaltige Zukünfte erproben
Kulturverwaltung Bonn als Laboratorium für eine klimaneutrale Gesellschaft

Birgit Schneider-Bönninger

Welche Rahmenbedingungen braucht eine klimaaktive Kulturpolitik? Welche Strukturen und Unterstützung sind notwendig, um eine nachhaltige Kulturarbeit zu leisten und zu verankern? Wie lassen sich die 17 Nachhaltigkeitsziele der Vereinten Nationen in die eigene Betriebssprache übersetzen? All diesen Fragen widmet sich die Bonner Kulturverwaltung, die mit gezielten Maßnahmen und Strategien die Nachhaltigkeitstransformation vorantreibt und den Kulturbetrieb als Probebühne auf der Zielgeraden Klimaneutralität nutzt: betriebsökologisch, künstlerisch, diskursiv.

Ausgangslage: Im Auftrag der 17 Nachhaltigkeitsziele – Klimastandort Bonn

Bonn trägt seit 25 Jahren als deutscher UN-Standort eine besondere Verantwortung für die Umsetzung der Agenda 2030 oder anders ausgedrückt: Bonn hat die Mission, nachhaltige Zukünfte zu erproben und zu gestalten. Unter der thematischen Klammer »UN Bonn – Shaping a Sustainable Future« kooperieren zu diesem Zweck über 25 UN-Organisationen, Bundesministerien und Bundesbehörden, rund 150 Nichtregierungsorganisationen, Wissenschaftseinrichtungen und Unternehmen. »Diese Stadt hat sich zur Welthauptstadt für Nachhaltigkeit und Klimaschutz entwickelt. Für Menschheitsaufgaben, die heute drängender sind denn je«, so brachte Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier in seiner damaligen Funktion als Bundesminister des Auswärtigen die hervorgehobene Rolle auf den Punkt. (Steinmeier 2016: 2)

Bonn wurde – nach fünf Jahrzehnten als Parlaments- und Regierungssitz – 1994 der Status *Bundesstadt* verliehen und damit ihre Rolle als zweites politisches Zentrum der Bundesrepublik Deutschland festgeschrieben. Mit diesen Potenzialen ist die Bundesstadt in gut zwei Jahrzehnten zu einem Kompetenzzentrum für globale Zukunftsthemen geworden, zu einem Nachhaltigkeits-Hub, der auch die internationalen Aktivitäten der Kommune prägt und antreibt, beispielsweise durch die Mitgliedschaft im Städtenetzwerk »Eurocities«. Bonn hat sich zur Klimaneutralität bis 2035 verpflichtet und

2019 eine Nachhaltigkeitsstrategie verabschiedet. »Als Sitz des UN-Klimasekretariats können und wollen wir Vorreiter beim Klimaschutz werden.« (Koalitionsvertrag Bonn 2020: 1) Grüne, SPD, Linke und Volt haben in ihrem Koalitionsvertrag den Klimaschutz an die vorderste Stelle gerückt und dafür ein sozial-ökologisches Investitionspaket geschnürt, das dezernatsübergreifende Umsetzungspläne zur Priorisierung von Umweltschutz beinhaltet und einen integrierten Blick auf Nachhaltigkeit einfordert. In einer beispielhaften Kooperation zwischen Stadtverwaltung und Zivilgesellschaft, etwa mit Bonn im Wandel e. V. wurde das partizipative Mitwirkungsverfahren »Bonn4Future: Wir fürs Klima« in Gang gesetzt. Kultur hat in diesem Prozess einen aktiven Part: als Vordenkerin, Vermittlerin und Verbündete. Das erste Bonner Klimaforum fand im September 2021 im Schauspielhaus statt und entfesselte eine Aufbruchsstimmung mit inspirierenden Zukunftsbildern (vgl. Bonn4Future 2021).

Nachhaltigkeit durch die »Akte Zukunft«: Verwaltung als Zukunftslabor

In diesem Wandelklima praktiziert das Sport- und Kulturdezernat der Stadt Bonn ein dynamisches Labormodell, das eine Kultur des Experimentierens beflügelt.

Mit der Innovationsformel »Akte Zukunft« wurde der Rahmen für eine kreative Governance gesetzt. Die neu definierte *Akte* setzt sich aus Agilität, Kollaboration, Transdisziplinarität und Experiment zusammen und steht für ein proaktives Selbstverständnis der öffentlichen Verwaltung im 21. Jahrhundert: Kulturverwaltung als Zukunftslabor der Gesellschaft, das mit Partner*innen aus allen Bereichen nachhaltige Zukünfte gestaltet: partizipativ, reflexiv, konstruktiv. Kennzeichnend sind hierbei sieben interagierende Prinzipien: ressortübergreifende Zusammenarbeit, permanente Probierbewegungen, eine Trial-and-Error-Mentalität, non-lineares Denken, Improvisation als Prinzip, Heterarchien statt Hierarchien und Inhalte statt Zuständigkeiten. Regel- und Freiräume greifen wie Zahnräder ineinander und erzeugen Schnellboot-Effekte, die Umsetzungsgeschwindigkeiten erhöhen und den Tanker Verwaltung anschieben (vgl. Hill 2021). Städtebautheoretiker Christopher Dell spricht von der »improvisierten Organisation« und zeigt auf, wie Improvisation als Technik des konstruktiven Umgangs mit Unordnung zum Einsatz kommen kann (Dell 2014). Eine agile, kollaborative, transdisziplinäre und experimentelle Kulturverwaltung betreibt aktives Community Building, eruiert neue Schnittstellen und Allianzen, überwindet Silostrukturen und integriert Künstler*innen in Planungen (vgl. Schneider-Bönninger 2017). Zu den produktiven Folgen partizipativer Ansätze bemerkt Dell:

»Mit ihren Akteuren werden auch Makroorganisationsformen durchlässiger und flüssiger. Als neue Arbeitsformen entstehen Muster kollektiver Experimente.« (Dell 2014: 15)

Dieser Paradigmenwechsel spiegelt sich in Innovationslaboren, die Akteur*innen aus Verwaltung, Politik, Wissenschaft, Kultur, Sport, Wirtschaft und Zivilgesellschaft in gemischten Teams zusammenbringen und die Weichen stellen für eine aktivistische Kulturpolitik, die sich einmischt.

Kunst und Klima – Klima Kunst Labor: Das Bonner Modell

Die Initialzündung für das produktive Zusammenspiel von Kunst und Klima gab die Weltklimakonferenz COP23 im Jahr 2017 auf Bonner Boden. 145 (Kultur-)Projekte wurden in das Konferenzprogramm integriert – darunter auch das durch das Theater Bonn kuratierte Art-meets-Science-Festival »Save the World«, das sich mittlerweile verselbständigt hat. Auf den Weltklimagipfel folgten internationale Kulturprojekte, die den Umweltschutz fokussierten, etwa eine Reihe des Kulturamts mit Bonns Projektpartnerschaften rund um das Weltklima: So entstand in einer Kooperation zwischen »Tanzwerke Vanek Preuß« aus Bonn und Tänzer*innen aus Minsk im Jahr 2019 das Tanzstück »Triptychon Plastica« zum Thema Plastik, das von Umweltworkshops und Diskussionsforen begleitet wurde (vgl. Tanzwerke Vanek Preuß 2019).

Im Kontext der kommunalen Nachhaltigkeitsstrategie bildet Nachhaltigkeit auch die prioritäre Leitlinie der Kulturpolitik. Mit vier Grundthesen wurde Position bezogen:

- Nachhaltigkeit ist ein kulturelles Programm.
- Nachhaltigkeit ist Haltung.
- Nachhaltigkeit ist soziale Utopie.
- Nachhaltigkeit schafft Möglichkeitsräume.

Um die kulturellen Nachhaltigkeitsaktivitäten zu bündeln, wurde im Dezernat das Mantelkonzept »Klimakunstlabor – ARTainable« geboren. Das Konzept basiert auf drei Säulen: Betriebsökologie, Teilhabe und Utopie. Nachhaltigkeit wird als Umwelt-, Teilhabe- und Utopiemanagement praktiziert. Dabei geht es um klimaneutrale Infrastrukturen und Produktionsbedingungen, energetische Gebäudesanierungen, Einsatz von LED-Technik, Dachbegrünungen und grüne Oasen, um Öffnungsszenarien der Häuser und um Anstiftung zu Alternativen und Mündigkeit. Konkret werden praktische, diskursive und visionäre Beiträge für den Klimawandel beigesteuert, die das ökologische Bewusstsein schärfen und die Klimabilanz verbessern.

»ARTainable« stellt auch die Basis für die Fortschreibung des Kulturkonzepts der Stadt Bonn dar (vgl. Kulturkonzept für die Stadt Bonn 2013). Die beteiligungsorientierte Aktualisierung firmiert unter dem Titel »Nachhaltige Kulturstrategie 2035« und hat mit einer digitalen Evaluation des Nachhaltigkeitsstatus in den Kultureinrichtungen begonnen.

Um die Kernaufgabe »Nachhaltigkeit« dauerhaft in der Kulturverwaltung zu verankern, wurde zum 1.9.2022 eine Stabsstelle »Kultur und Nachhaltigkeit« eingerichtet, die Prozesse bündelt und den Kulturbetrieben Support, Beratung und Projektunterstützung bietet.

Für strategische Handlungsschritte, Ziele und Maßnahmen in der Kultur steht das Programmbüro der Oberbürgermeisterin »Klimaneutrales Bonn 2035« mit fachlichem Input zur Verfügung. Sektorenübergreifende Arbeitsgruppen verhandeln einzelne Nachhaltigkeitsthemen und binden Kultur als Entwicklungsfaktor ein, etwa die Neugestaltung der Rheinuferpromenade. Die Bundesstadt Bonn hat sich 2020 außerdem als eine der ersten Kommunen dem »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien« angeschlossen, das als zentrale, spartenübergreifende Anlaufstelle für das

Thema Betriebsökologie in Kultur und Medien agiert. Im Bonner Statement heißt es dazu:

> »Ziel ist es, eine kollektive Zukunftsverantwortung für Nachhaltigkeit zu mobilisieren, Umweltstrategien und -diskurse zum selbstverständlichen Bestandteil von Kultur werden zu lassen und das emanzipatorische Potenzial der Künste auszuschöpfen – für Weltveränderung und die Gestaltung einer solidarischen, mündigen und mutigen Gesellschaft.« (Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit 2021)

Klimakunst-Förderung und Stipendien für Stadtutopien

Zum Klimapaket der Stadt Bonn gehören auch neue Förderprogramme für Kunst und Klima. Das Kulturamt der Bundesstadt Bonn schreibt für das Jahr 2022 erstmalig eine »Projektförderung Klimakunst« in Höhe von 50.000 Euro aus, in deren Rahmen sich in Bonn ansässige Künstler*innen transdisziplinär den Themenfeldern Klima, Klimawandel und Nachhaltigkeit widmen können. In der Ausschreibung heißt es:

> »Kunst und Kultur sind von herausragender Bedeutung als transformative Gestaltungsmedien, als Vehikel für die Bewältigung der globalen Klimakrise und ihrer Folgen sowie für die alternativlose Transformation hin zu einer orientierten, klima- und ressourcenschonenden Gesellschaft. Künstlerische Praxis und künstlerische Forschung können dabei gleichermaßen als Nährboden und Katalysator fungieren.« (Bundesstadt Bonn 2021a)

Die Projektanträge sollen einen innovativen künstlerischen Beitrag, etwa in Form eines Diskurses, partizipativen Prozesses, einer Recherche oder als konkretes Werk, zu den Themen Energiewende, Ressourcenschonung und Konsum, Klimapolitik und Klimafolgenanpassung sowie Modellen nachhaltiger Lebensweise leisten. Diese Projekte sollen anschließend im Bonner Stadtraum realisiert werden. Kunst wird als alternative Wissensforschung und -produktion begriffen, die in der Lage ist, Wirklichkeit anders und neu zu denken. Auch in den Förderkriterien der allgemeinen Projektförderung des Kulturamts ist das Thema Kunst und Klima auf Basis des Drei-Säulen-Modells verankert. Vorrangig gefördert werden: Projekte, die bereits in der Planung energie- und rohstoffsparende Maßnahmen erkennen lassen, sowie Projekte, in denen Künstler*innen gemeinsam mit Vertreter*innen internationaler Organisationen, Wissenschaftseinrichtungen und Programmen der Vereinten Nationen, zivilgesellschaftlichen Akteur*innen und Bürger*innen Ideen für eine nachhaltige, lebenswerte Stadt erarbeiten, in die die kulturelle Vielfalt der Stadt einfließt.

Das neue Stipendienprogramm »Künstlerische Stadtutopien« stiftet Künstler*innen zu Aktionen und Interventionen an (Bundesstadt Bonn 2021b). Gefördert werden Arbeiten, die eine kritische Auseinandersetzung mit einzelnen Aspekten oder des gesamten Lebens in der Stadt Bonn vornehmen und aus der Gegenwart Visionen für die Zukunft entwickeln. Themen können sein: Gentrifizierung, bezahlbarer Wohnraum und Sichtbarkeit beziehungsweise Repräsentationen in der Stadt, der Umgang mit Abriss, Neubau und Bestand, Nachhaltigkeit, Mobilität, Stadtgrün, Gemeinschaft.

Auch im Bereich der kulturellen Bildung erhält das Thema Nachhaltigkeit einen zentralen Stellenwert. In einem dreijährigen Kooperationsprojekt der Kulturämter der Stadt Bonn und des Rhein-Sieg-Kreises startet 2022 das Projekt »Wir machen Zukunft! Künstlerisches Forschen – Mit jungen Menschen auf dem Weg zur Nachhaltigkeit«, das Forschungsexpeditionen in die Geschichte und Gegenwart der Nachhaltigkeit organisiert und Zukunftskonzepte in Forschungsateliers modelliert und greifbar gestaltet.

Unsere Welt neu denken: Kommunale Kultureinrichtungen als *Climate Changer*

Die kommunalen Kultureinrichtungen bewegen sich mit ihren Aktivitäten auf den drei beschriebenen Handlungsachsen: Betriebsökologie, Teilhabe und Utopie.

Ein Modellprojekt für die Verknüpfung dieser Trias ist das Zukunftskonzept der Bonner Oper. Das Theater Bonn begreift Nachhaltigkeit als Handlungsprinzip und geht mit ökologischen Weichenstellungen, CO_2-reduzierten Produktionen und nachhaltigen Bühnen voran. Mitarbeiter*innen initiieren im Arbeitskreis Nachhaltigkeit Maßnahmen und Aktionen. Konkret werden Bühnen- und Kostümbilder so ressourcenschonend wie möglich hergestellt. Kostüme und Requisiten kommen aus dem Theaterfundus, Bühnenbilder bestehen aus Materialien, die bereits in den Werkstätten vorhanden sind. All das wird neu zusammengesetzt und bleibt somit im künstlerischen Verwertungskreislauf. Mit einer Teilhabeoffensive öffnet sich das Opernhaus weit in die Stadtgesellschaft: Hinterhofkonzerte in Quartieren, das urbane Sommerfestival »OpernRasen« mit kostenlosen Sport- und Kulturangeboten auf dem Außenareal sowie mobile Produktionen für Kinder machen Oper niederschwellig erlebbar. Eine neue strategische Partnerschaft mit der UN will internationales Publikum gewinnen und die Oper als *Marktplatz der Demokratie* platzieren. Das Schauspiel Bonn lädt mit dem Open-Source-Theater Labor »Unsere Welt neu denken« nach Maja Göpels gleichnamigen Sachbuch dazu ein, die Ursprünge unseres auf Wachstum ausgerichteten Gesellschaftsmodells zu erforschen und zu hinterfragen: »Wir wollen uns in Imagineurinnen und Imagineure einer erfüllenden Zukunft verwandeln und uns allen die Verantwortung und Möglichkeiten einer Selbstermächtigung bewusstmachen«, so der Anspruch des Hausregisseurs Simon Solberg (2021).

Das Beethoven Orchester Bonn wurde 2021 vom UN-Klimasekretariat (UNFCCC) zum »United Nations Climate Change Goodwill Ambassador« ernannt. Diese Klimabotschafterrolle ermöglicht es dem Orchester gemeinsam mit dem Klimasekretariat neue Formen nachhaltiger Kulturarbeit im Sinne der 17 Nachhaltigkeitsziele zu entwickeln. Die Musiker*innen engagieren sich in Umweltprojekten, unterstützen Aufforstungsprojekte, veranstalten Wandelkonzerte im Wald und entwickeln Formate, die Denkanstöße zu Klimathemen bieten und prominente Persönlichkeiten involvieren: So gab es ein Konzert und Gespräch zur Alpensinfonie von Richard Strauss mit Extrembergsteiger und Umweltaktivist Reinhold Messner. Generalmusikdirektor Dirk Kaftan fordert ein gesellschaftliches *Ja* zu den unterschiedlichen Formen von Kultur und das Aufstehen für Menschenrechte:

»Musik hat auch die Kraft, Zukunft mitzugestalten: menschenwürdig, die Ziele der Vereinten Nationen als Wegweiser im Blick.« (Zitiert nach Graef 2021)

Das Kunstmuseum Bonn installierte zum 100. Geburtstag von Joseph Beuys in Kooperation mit der Bundeskunsthalle eine Beuys-Plattform auf dem Museumsplatz aus Recycling Materialien und Strohballen, die mit Kürbissen bepflanzt und von den Initiator*innen und dem Publikum gemeinsam geerntet wurden. Auf dieser Plattform wurden von lokalen Initiativen konkrete gesellschaftliche Utopieprojekte, wie das bedingungslose Grundeinkommen oder Grundrechte für Tiere verhandelt. 2022 ist das Kunstmuseum Station für das Projekt »Welt in der Schwebe – Luft als künstlerisches Material.« Für den Bereich Bildung und Vermittlung entsteht mitten im Museum ein Labor für Entdeckungen und Recherchen, für künstlerische Materialverwandlungen, für Raumgestaltungen und Diskussionen.

Auch alle anderen städtischen Kultureinrichtungen stellen sich als Diskursarenen für Klimafragen auf. Die Volkshochschule Bonn ist mit speziellen Themenreihen und als Wissensforum im UNESCO-Netzwerk »Learning Cities« bundesweit Vorreiter bei der Vermittlung der 17 Nachhaltigkeitsziele. Die Stadtbibliothek Bonn präsentiert sich mit Medienbeständen und Lesungen als *Dritter Ort* für Nachhaltigkeit und hat mit ihren Auszubildenden einen Leitfaden zum Thema Nachhaltigkeit in Bibliotheken erarbeitet.

Das Stadtmuseum Bonn durchläuft derzeit einen fundamentalen Neuerfindungsprozess und generiert neue Narrative für Nachhaltigkeit. In Kooperation mit dem Museum König startet in Kürze ein mehrjähriges Forschungs- und Aktionsprogramm zum Erhalt der Artenvielfalt: aus Sportstätten, Terrassen, Gärten und Grünanlagen der Kultureinrichtungen werden Labore für Biodiversität – bepflanzt, beforscht und bespielt.

Künste fürs Klima

In Bonn nehmen immer mehr Künstler*innen, Vereine und Galerien die Rolle von *Change Agents* für Nachhaltigkeit an und flankieren damit die vierte, kulturelle Dimension der Nachhaltigkeit. Unter dem Motto »Theater schafft Zukunft/Theater Creates Future« machte die Theaternacht 2021 sichtbar, warum Theater bestens als Weltveränderin taugt. Die Theaterszene präsentierte Beiträge und Stücke über den Klimawandel und rief zum Umdenken auf.

Der Schauspieler Daniel Breitfelder hat die Kunstfigur *Rhein Ranger* geschaffen und macht damit die Weltveränderung zu seiner persönlichen Mission: Täglich sammelt er auf seiner zwölf Kilometer langen Joggingstrecke Müll am Rhein: »Ich will eine Bewegung in Gang setzen, die die Menschen zum (Nach-)Denken anregt.« (Breitfelder 2021) Appelle aus der Kunstwelt wie dieser sind ein Weckruf für die Einhaltung der planetaren Grenzen und ein Beispiel dafür, was man selbst als Individuum für die Rettung der Erde tun kann.

Im Wintersemester 2021 veranstaltete die Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft auf Initiative des Kulturdezernats das erste Klimakunstlabor-Seminar. Rund 25 Studierende aus der Malereiklasse von Ulrika Eller-Rüter entwickelten engagierte künstlerische Standpunkte, die im öffentlichen Raum präsentiert werden.

Vor dem Hintergrund der Bonner Nachhaltigkeitsstrategie richtet der Bonner Kunstverein 2022 ein interdisziplinäres Festival aus, das Beiträge und Stimmen aus der bildenden Kunst, Musik, Theater, Literatur und Wissenschaft vereint und sich der Frage widmet, wie die Rolle des Menschen als Teil eines Ganzen neu gedacht werden kann.

Auf dem Gelände der Burg Lede mit ihrer historischen Parkanlage stellt die Galerie Parrotta Contemporary Art Aktionsflächen für Klimakunst zur Verfügung. Den Auftakt machte 2020 die Performance »Tanzpflanzplan« von Georg Winter im Rahmen der Ausstellung »Poesie des Gärtnerns. Der Garten als Metapher und künstlerisches Wirkungsfeld«.

Kultur als Reallabor für Klimaneutralität

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Bonner Kultur sich im Umfeld der dynamischen Nachhaltigkeitsszene als Schwungrad für nachhaltige Entwicklungen positioniert. Die Entwicklung lässt sich auf administrativer Ebene an der Verankerung von Zielen und einer Grundhaltung, im Aufbau von Strukturen und an der Installierung von Strategien ablesen. Die Bandbreite im Bereich kultureller Nachhaltigkeitspraxis zeigt, wie groß das Potenzial im Kulturbereich ist und wie kompatibel die einzelnen Aktivitäten mit der kommunalen Nachhaltigkeitsstrategie sind. Projekte der freien Szene wie »Triptychon Plastica« oder die Produktion des Schauspiels »Unsere Welt neu denken« können als Beispiele dafür gelten, wie mit den Möglichkeiten der Künste über Probleme des Umweltschutzes aufgeklärt werden kann. Die Künste haben die Chance, als Störfaktor zu wirken, Fragen zu stellen und mit Utopien eine produktive Unruhe zu erzeugen. In Bonn mobilisiert das Zusammenwirken von Sport und Kultur zudem das Wir-Gefühl für die Gestaltung einer nachhaltigen Stadtentwicklung. Das sektorenübergreifende Handeln, der gestalterische Impetus der Verwaltung, Querverbindungen und Experimentierräume beschleunigen den Wandel hin zu einem ökologisch-nachhaltigen und solidarischen Zusammenleben.

Bonn macht sich mit seinem Labor- und Synergieprinzip auf, zu einem Reallabor für Klimaneutralität zu werden und orientiert sich dabei an zukunftsweisenden Praxisbeispielen.

Eine Vorreiterrolle übernimmt die Stadt Augsburg, die in ihrem Nachhaltigkeitsleitbild die Kulturdimension festgeschrieben hat.

Wünschenswert wären programmatische und finanzielle Unterstützungen von Bund und Land, insbesondere für die Etablierung institutioneller Strukturen. Den Boden dafür bereiten gegenwärtig die Kulturpolitische Gesellschaft, unter anderem mit der Initiative »Culture4Climate«, das »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit« sowie der »Green Culture Desk« auf Bundesebene.

Literatur

Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit (2021): »Partner Bundesstadt Bonn«, https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/partner/bundesstadt-bonn/ (letzter Zugriff: 18.12.2021)

Auswärtiges Amt (2016): »Bonn – Kompetenzzentrum für internationale Zusammenarbeit und nachhaltige Entwicklung«, https://www.unbonn.org/sites/default/files/inline-files/161020_Bonn%20AA%20Flyer%20DE.pdf (letzter Zugriff: 18.12.2021)

Bonn4Future (2021): »Klimaforum 10. und 11. September 2021. Zukunftsbilder einer klimaneutralen Stadt, Ergebnisse«, https://www.bonn4future.de/sites/default/files/media/file/2021-09/Klimaforum%201%20-%20Zukunftsbilder.pdf (letzter Zugriff: 18.12.2021)

Breitfelder, Daniel (2021): »The Story of the Rhein Ranger«, www.danielbreitfelder.com/weltrettung (letzter Zugriff: 18.12.2021)

Bundesstadt Bonn (2021a): »Förderung kultureller Projekte zum Thema Klimakunst«, https://www.bonn.de/foerderung-klimakunst (letzter Zugriff: 18.12.2021)

Bundesstadt Bonn (2021b): »Stipendienprogramm ›Künstlerische Stadtutopien‹«, https://www.bonn.de/bonn-erleben/kunst-kultur/stipendienprogramm-kuenstlerische-stadtutopien.php (letzter Zugriff: 18.12.2021)

Bundesstadt Bonn (2013): »Kulturkonzept für die Stadt Bonn«, https://www.bonn.de/medien-global/amt-41/Kulturkonzept_fuer_die_Stadt_Bonn_2012-2022_Langfassung.pdf (letzter Zugriff: 01.01.2022)

Dell, Christopher (2014): *Die improvisierte Organisation. Management nach dem Ende der Planbarkeit*, Bielefeld: transcript

Graef, Valentin (2021): »Das Beethoven Orchester Bonn ist ›,United Nations Climate Change Goodwill Ambassador‹«, https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/das-beethoven-orchester-bonn-ist-%E2%80%A8united-nations-climate-change-goodwill-ambassador/ (letzter Zugriff: 18.12.2021)

Grüne/SPD/Linke/Volt (2020): »Bonn sozial und klimagerecht. Koalitionsvertrag 2020-2025«, https://www.spd-bonn.de/dl/Koalitionsvertrag_endgueltig_210131.pdf (letzter Zugriff: 18.12.2021)

Hill, Hermann (Hg.) (2021): *Die Kraft zur Innovation in der Verwaltung*, Baden-Baden: Nomos

Schneider-Bönninger, Birgit (2017): *Zukunftslabor Kulturamt. Forschen, Planen, Gestalten*,Stuttgart: Landeshauptstadt Stuttgart (= *Stuttgarter Texte zur Zukunftsforschung*, 1/2017)

Solberg, Simon (2021): »Unsere Welt neu denken«, https://www.theater-bonn.de/en/magazin/unsere-welt-neu-denken (letzter Zugriff: 1.1.2022)

Tanzwerke Vanek Preuß (2019): »Triptychon Plastica«, https://tanzwerkevanekpreuss.de/triptychon-plastica/ (letzter Zugriff: 18.12.2021)

KlimaKulturPolitik selbst machen

Achim Könneke

Verantwortung

Die menschengemachte Klimakrise und ihre Folgen sind *die* epochale globale Herausforderung unserer und kommender Generationen. Spätestens seit der Club of Rome 1972 (!) »Die Grenzen des Wachstums. Bericht zur Lage der Menschheit« (Meadows u.a. 1972) veröffentlichte, ist belegt, dass wir alle aktiver und verantwortlicher Teil des kleinen, privilegierten Teils der Menschheit sind, der mit seiner kulturell definierten und uns selbstverständlich erscheinenden Lebensweise den Planeten, das Klima und den Großteil der nicht privilegierten Mitmenschen und Regionen dieses Planeten inakzeptabel ausbeutet. Wir wissen, dass der Weg des *Weiter so* unsere Spezies in die globale Katastrophe führt.[1] Und ja, es brauchte »Fridays for Future«, um uns aus der bequemen Verdrängung aufzurütteln und die perfektionierte Externalisierung der fatalen Konsequenzen in den Blick zu rücken. Wir sind allesamt dynamische Motoren des komplex zerstörerischen kulturellen Fortschritts der Moderne.

Maja Göpel bringt es auf den Punkt: »Die Klimakrise ist Teil einer zusammenhängenden Krisenserie. Wir müssen unsere Volkswirtschaften und unsere Demokratien grundlegend überdenken und umstrukturieren, wenn wir das Leben auf der Erde erhalten wollen« (Göpel 2020: 9). Mit dem Zitat von Andreas Ernst, »Denn sie tun nicht, was sie wissen« (2009: 14), beschreiben Claus Leggewie und Harald Welzer in »Das Ende der Welt, wie wir sie kannten – Klima, Zukunft und die Chancen der Demokratie« bereits 2009 sehr eindringlich, wie wir unsere kognitive Dissonanz überwinden sollten. Sie mahnen, dass wir in allen Bereichen unseres Lebens mehr Möglichkeitsräume für »mehr und nicht weniger Demokratie, individuelle Verantwortungsbereitschaft und kollektives Engagement« umsetzen sollten (ebd.: 14). Für eine zukunftsfähige Gesellschaft, in der nicht Wachstum, sondern Gerechtigkeit und Lebensqualität unsere zentralen kulturellen Triebkräfte sind. Hierfür braucht es auch und gerade die Künste.

1 Auch wenn dem Planeten das Schicksal der Menschheit sicher gleichgültig ist.

Klima-Folklore

Nichts anderes als *Klima-Folklore* sei das neu erwachte Interesse der Kultur an Klimakrise und Nachhaltigkeit, außerdem symptomatisch für die allseits bekannte *Relevanz-Hybris* der Kulturpolitik! Ähnliche Einschätzungen hörte ich zuletzt mehrfach, wenn ich erläuterte, dass Kulturpolitik und Künste die Herausforderungen der Klimakrise als zentrale Motive für einen erforderlichen ganzheitlichen Paradigmenwechsel aufnehmen, um weg zu kommen von expansiver Entgrenzungs-, Wachstums-, Verschwendungs- und Ausbeutungskultur, die auch den Kulturbetrieb in seiner von Aufmerksamkeitsökonomie gesteuerten Betriebsamkeit antreiben.

Dass der für dieses Wachstum-Mindset gut geschmierte Kulturbetrieb mehr affirmativer Teil des Problems denn glaubwürdiges Korrektiv ist, wird langsam immer mehr Akteur*innen selbstkritisch bewusst. Sie suchen neue Leitbilder einer nachhaltigen und klimagerechten Kulturpraxis, eines gemeinwohlorientierten Produzierens und Wirtschaftens. Und sie reflektieren, wie Kulturpraxis sich transformieren sollte, um den lokalen wie globalen Anspruch auf *gutes Leben* nicht nur zu predigen, sondern im eigenen Arbeiten zu antizipieren.

Im Kulturbereich wären diese Reflexion und das Ausloten eigener Handlungsoptionen Bausteine für die Zukunftsfähigkeit unserer Kultureinrichtungen. Und damit auch für die sie tragende Gesellschaft. Nachhaltige und gemeinwohlorientierte Transformation der Kulturbetriebe können glaubwürdige Puzzleteile des längst begonnenen Kulturwandels der »Großen Transformation« (Schneidewind 2018) werden. Denn Wahrheiten und Narrative tragen nur, solange es keine besseren gibt. Als Risiko erkannte Pfadabhängigkeiten sind kündbar, neue Leitbilder möglich. Wir müssen wieder enkeltauglich werden! Das scheint sich langsam durchzusetzen. Zumindest treffen bundesweite Initiativen wie das »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien«[2] oder »Culture4Climate«[3] und andere auf enorme Resonanz.

Wer dagegen Nachhaltigkeit und Klimagerechtigkeit in der Kultur abwertend als *Klima-Folklore* abtut mit dem Hinweis, die Kulturbetriebe seien im Vergleich zu den wesentlichen Klimakillern Energie, Industrie, Verkehr und Gebäude doch locker zu vernachlässigen, hat weder den systemischen Kern der Krise noch die Herausforderungen eines gesamtgesellschaftlichen Kulturwandels begriffen. Oder ist schlicht zu bequem. Wenn wir die Klimaziele erreichen und unsere Städte klimaneutral werden wollen, dann müssen auch die Kulturbetriebe betriebsökologisch ihren Teil beitragen.

Kunstfreiheit und Kulturbetrieb

Viel wichtiger aber ist es, die Chancen und auch die Verantwortung des Kultur- und des Bildungssektors mit ihren herausgehobenen Potenzialen für gesellschaftlichen Bewusstseins- und Kulturwandel zu verstehen (und in die Pflicht zu nehmen).

2 Weitere Informationen unter https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de (letzter Zugriff 13.03.2022)

3 Weitere Informationen unter www.culture4climate.de (letzter Zugriff 13.03.2022)

Zumal Kulturpolitik und Kulturbetriebe eine doppelte Gestaltungsverantwortung haben: zum einen für die Entwicklung der Künste und das Kulturelle im weiten Sinne, zum anderen für die Orientierung der Gesellschaft. »Kunst ist immer individuelle Setzung, Kultur dagegen kollektive Spannung. Es entsteht aber keine Kunst ohne eine förderliche Kultur, und keine Kultur überlebt ohne Künste, die sie herausfordern«, differenziert der Komponist Wolfgang Rihm treffend (Rihm 1998). Und der Schauspieler Matthias Brandt sagt in einem Interview kurz nach dem Beginn von Putins Krieg gegen die Ukraine: »Wenn Kunst, im Theater, im Konzert oder im Kino, uns hilft, etwas besser mit dem Blues oder gar der Panik zurechtzukommen, dann ist das ein Riesending […] Mich interessiert an der Kunst das Ambivalente, das Nicht-Eindeutige, also das Gegenteil von Ideologie und Parole« (Brandt 2022).

Kunst muss keine Verantwortung für nichts und niemanden übernehmen, muss vor allem in einer freiheitlichen Demokratie schon gar nicht systemrelevant sein. Da gibt es nichts zu relativieren! Grundgesetzlich garantierte Kunstfreiheit bedeutet nicht Freiheit von Verantwortung, sondern das Privileg, aus dieser Freiheit heraus die Rolle der Kunst in der Gesellschaft selbstbestimmt zu suchen und auszufüllen. Insofern ist es erfreulich, dass immer mehr Künstler*innen aller Sparten in ihrem Schaffen auch inhaltlich die allumfassende Wachstumsideologie unserer Gesellschaft hinterfragen. Und dass sie Visionen, Narrative und Bilder eines möglichen anderen, nachhaltigen und fairen, also *guten Lebens* entwerfen: in und mit allen Zielkonflikten, Ambivalenzen und Widersprüchen, die dem Blues immanent sind. Zentral dabei ist, Kunst und Künstler*innen sind frei, so oder auch ganz anders zu agieren.

In wichtiger Unterscheidung zur Kunst sind Theater, Museen und Festivals zwar der Produktion und/oder Vermittlung von Kunst gewidmet – aber selbst eben keine Kunst. In ihrem Wirtschaften als Organisationen und Betriebe können sie – im Gegensatz zur Kunst – die gesellschaftlichen Spielregeln nicht exkludieren. Zugleich definieren sie je nach Anspruch und realen Möglichkeiten die technischen, ökonomischen und künstlerischen Rahmenbedingungen, innerhalb derer Kunst entstehen und vermittelt werden kann. Die Freiheit der Kunst ist somit in der konkreten Produktion im Kulturbetrieb immer eine relative und begrenzte. Insofern würde es die grundgesetzliche Kunstfreiheit auch nicht weiter tangieren, wenn Produktionen, die sich immer im Rahmen von Finanz-, Zeit- und Personalressourcen arrangieren müssen, beispielsweise als weitere Ressource auch ein definiertes CO_2-Budget zur Verfügung hätten, das einzuhalten wäre. Die Umstellung auf nachhaltige Produktionsweisen und Betriebe wird ganz sicher kommen und bedeutet zugleich viel mehr als nur eine Verringerung des CO_2-Austoßes.

Öffentlicher Kulturauftrag

Unsere öffentlichen Kultureinrichtungen haben eine ihnen übertragene Verantwortung für die Bewahrung, Hinterfragung und Vermittlung von kulturellem Erbe, für die Förderung und Vermittlung der zeitgenössischen Kunstentwicklung und für das Kuratieren kulturell-gesellschaftlicher Diskurse »mit Blick auf eine offene Zukunft« (Baecker 2003: 9). Dank dieser privilegierten Rolle können sie entscheidende Weichenstellungen definieren bei der Konstruktion von Möglichkeitsräumen diverser Zukünfte. Und

genau hierin liegt eine herausgehobene Gestaltungsverantwortung der Kultureinrichtungen für die Gesellschaft: wobei diese heute bei uns eine divers ausdifferenzierte, singularisierte und demokratische Gesellschaft meint (Reckwitz 2017).

Diesen Anspruch, die Demokratisierung der Gesellschaft aktiv mitzugestalten, vertritt die Kulturpolitik seit den 1970er Jahren. Die damals begonnene *Neue Kulturpolitik* (Sievers 1988) definierte deutliche Ansprüche einer sozio-kulturellen, bildungsorientierten und sozial relevanten Kulturarbeit, die Kunst und Kultur als Teil einer sich dynamisch verändernden Gesellschaft definiert. Der in dieser Zeit gestartete kulturpolitische Paradigmenwechsel war nicht zuletzt auch eine Reaktion auf die erste Welle einer ökomischen Dynamik, die unsere Städte als attraktive Lebensräume zu zerstören drohte (Mitscherlich 1965). Dass der Anspruch einer »Kultur für Alle« (Hoffmann 1979) oder eines »Bürgerrechts Kultur« (Glaser/Stahl 1983) den traditionellen Kulturbetrieb nicht hinweggefegt oder grundlegend umgebaut, sondern ergänzt hat, entspricht durchaus einer immer stärker ausdifferenzierten und pluralisierten Gesellschaft. Offensichtlich ist aber, dass diese additive Politik noch nicht wirklich in der Postwachstumsgesellschaft angekommen ist.

Der demokratische öffentliche Kulturauftrag bedeutet in dieser Tradition, möglichst vielen Gruppierungen und Individuen unserer bunten Gesellschaft künstlerische, kulturelle und diskursive Angebote zur Selbstvergewisserung, Orientierung und Horizonterweiterung und damit auch Sinnstiftung zu bieten. Ob über provokante oder affirmative künstlerische Erlebnisse oder aktive ästhetische Praxis. Kulturelle Bildung, die aktive Ausbildung von kultureller Kompetenz und die offensive Ausweitung immer noch rudimentärer Teilhabegerechtigkeit sind ebenso zentral. Insofern hat der öffentliche Kulturbetrieb einen explizit politischen Auftrag zur Demokratiegestaltung und Entwicklung gesellschaftlicher Zukunftsfähigkeit.

Relevanz

Grundvoraussetzung für Relevanz ist Reflexion künstlerischer aber gleichberechtigt eben auch gesellschaftlicher Entwicklungen und übergreifender Mega-Themen, die aktuell in Form der Klimakrise, Globalisierung und Singularisierung, Nachhaltigkeit sowie Digitalität unsere spätmoderne Gegenwart herausfordern. Haltung ist zentral!

Gesellschaftliche Relevanz[4] kann man sich glaubwürdig nicht selbst attestieren! Gesellschaftliche Relevanz muss kontinuierlich und immer wieder vor Ort erarbeitet und bewiesen werden: etwa durch aktive Inklusion des exklusiven Kulturbetriebs in das gesellschaftliche Leben, den Alltag der Menschen und diverse Öffentlichkeiten und gesellschaftliche Sektoren außerhalb der eigenen Bubble. Kultureinrichtungen aller Art als

4 Ich grenze gesellschaftliche Relevanz strikt von der während Corona durch manche Kulturlobbyist*innen beschworenen und selbst attestierten Systemrelevanz von Kunst und Kultur ab, deren Behauptung ich im Kontext Corona für problematisch und falsch halte. Der zentrale Wert unserer grundgesetzlich garantierten Kunstfreiheit ist die Freiheit gegenüber dem die Kunst stützenden System. Kunst und Kultur sind in einer freiheitlichen Demokratie gerade deshalb ein so hohes Gut, weil sie dem System nicht dienen müssen. Dialektisch betrachtet liegt genau in dieser Nichtverpflichtbarkeit wiederum ihre Relevanz für das demokratische System.

Dritte Orte konsequent neu zu erfinden, wäre ein wichtiger Schritt. Parallel bedarf es aber des aktiven Ausbrechens aus dem eigenen Mini-Kosmos durch Kooperation, Kollaboration und Ko-Kreation, durch Übernahme von gesellschaftlicher Verantwortung, konkret und vor Ort. Raus aus den wohltemperierten Kultur-Oasen! Diversität als aufsuchende Multiperspektivität könnte die etwas verschüttete Gemeinwohlorientierung neu entdecken helfen. Und vielleicht auch neue Kräfte der Künste mobilisieren.

Glaubwürdigkeit und Nachhaltigkeit

An sozialen, ökologischen und nachhaltigen Aspekten orientiertes Publikum erwartet zunehmend auch im Kulturbereich mehr Konsequenz und Vorbildfunktion für Zukunftsfähigkeit. Zuallererst aber schlicht Glaubwürdigkeit. »Practice what you preach«, dieser Anspruch irritiert den mit sich selbst fremdelnden Betrieb seit geraumer Zeit enorm. Glaubwürdigkeit, gelebte Haltung und Werte werden zunehmend und in vielerlei Hinsicht ein relevantes Thema im Kulturbetrieb: ob im Museum oder im Theater, ob im Staatsbetrieb oder der freien Szene. Die Glaubwürdigkeitslücke zwischen den künstlerischen Botschaften von Grundwerten wie Solidarität, Gleichheit, Freiheit und Menschenrechten auf der Bühne oder im Projekt und dem in weiten Teilen aus der Zeit gefallenen Betrieb lässt sich nicht mehr kaschieren. Kein Wunder, ist *Unternehmensethik* ausgerechnet im Kulturbetrieb noch eher ein Fremdwort. Doch zunehmend wird dieser Widerspruch sowohl bei den Beschäftigten als auch beim Publikum nicht mehr als akzeptables Opfer für überzeugende Kunst hingenommen. Das Narrativ »ohne Ausbeutung keine Kunst« trägt heute nicht mehr.

Im Kern muss es darum gehen, die zentralen Nachhaltigkeitsziele, die 17 Sustainable Development Goals (SDGs) (Vereinte Nationen 2016)[5], als Leitbild auch im Kulturbetrieb zu leben und diesen somit zu transformieren. So verstandene ganzheitliche Nachhaltigkeit meint also viel mehr als den ökologischen Fußabdruck, die Klimagerechtigkeit oder eine Betriebsökologie. Die 17 SDGs stellen »soziale und ökologische Ziele in Beziehung zueinander und stellen die Frage, wie wir durch umfassende Innovationen – kulturell sozial, politisch, ökonomisch und technologisch – ihre Vereinbarkeit hinbekommen […] Wir müssen sie nur ernst nehmen und loslegen« (Göpel 2020: 8).

Handlungsspielräume der Kommunen

Kommunen müssen dabei nicht auf den Gesetzgeber warten, die *kommunale Selbstverwaltung* gibt viele Möglichkeiten, eigene Standards zu erneuern. So sind die Ausrufung des *Klimanotstands* oder die *Klimaversprechen* nur glaubwürdig, wenn der Proklamation

5 Auf ein spezifisches Kultur-Ziel konnten die UN sich nicht einigen. Ebenso wenig hat sich international der Anspruch durchgesetzt, Kultur als vierte Säule der Nachhaltigkeit zu verstehen. Optimistisch lässt sich das legitimieren, wenn Kultur als querliegende Basis aller drei Säulen Ökonomie, Ökologie und Soziales verstanden wird. Dementsprechend lässt sich Kultur auch in der Mehrzahl der SDGs als eine diese definierende Basis verstehen.

immer neuer Zukunftsziele endlich anspruchsvolle Maßnahmen folgen: Stadt- und Gemeinderäte haben die Legitimation und die Pflicht ambitionierte Konzepte für Klimaanpassung und Klimaschutz zu beschließen: ob Plusenergie-Standards bei Gebäudesanierungen und Neubauten, ob nachhaltige Mobilitäts- oder Energiestandards, die auf fossile Energieträger verzichten. Ob durch Vorgaben zu Kreislaufwirtschaft, Photovoltaik, durch zukunftsfähige Mobilitätsstandards von Carsharing über Elektroflotten bis zu Verzicht auf Dienstwagen für Bürgermeister*innen oder auch Intendant*innen. Ermöglichende Dienstanweisungen zu nachhaltigem Wirtschaften und nachhaltiger Beschaffung sind allerorten möglich. Wenn die klimaneutrale Stadtverwaltung kein leeres Versprechen sein soll, gilt es anzufangen. Die Einführung kontinuierlicher Nachhaltigkeitsberichterstattung, von Klima-, Umwelt- oder Gemeinwohlbilanzierungen[6] wären sinnvolle erste Schritte, um sich auf den Weg zu machen.

Handlungsspielräume von Kulturpolitik und Kultureinrichtungen

In Städten, die eher verhalten abwarten, stünde es Kulturdezernaten gut an, für Modellprojekte in ihrem Bereich zu werben oder diese eigenständig zu starten, um Impulse für einen Kulturwandel zu setzen. Kulturpolitik und Kultureinrichtungen haben sich vielerorts noch nicht entschieden und zögern. Vielen fehlt grundlegende Transformationskompetenz, so meine persönlichen Erfahrungen aus breiter kulturpolitischer Netzwerkarbeit. Vielleicht sind manche auch schlicht zu bequem oder liebäugeln mit der Ausrufung eines Protektorats Kultur, das sich für profane Realitäten nicht zuständig zu fühlen braucht. Andere genügen sich in wohlwollender Passivität: sie wollen nichts falsch machen, warten ab und verweisen auf angeblich notwendige Vorgaben von oben: etwa vom Stadtrat, dem Land, Bund, oder der EU.

Wer aber an Relevanz und Kraft der Kultur glaubt und seine Position im Getriebe mehr als gestaltend denn verwaltend definiert, ist sicher besser beraten, aktiv und agil die *eigenen* Handlungsoptionen auszuloten und selbstbewusst anzufangen. Es gilt die privilegierte Rolle der Kulturbetriebe und der Kulturpolitik zu nutzen, um als Transformateure vor allem die Dynamik des gesellschaftlichen Bewusstseins- und Kulturwandels zu vermitteln und zu beschleunigen.

Wie könnte das geschehen? Hier ist die Kulturpolitik in der Pflicht. Sie sollte gemeinsam mit den Kultureinrichtungen die Produktionsprämissen, die strukturellen Rahmen- und Arbeitsbedingungen der Kultureinrichtungen überprüfen, die Betriebsökologie bilanzieren und strategische Entwicklungsziele durch konkret umsetzbare Maßnahmen unterfüttern, die sukzessive ein nachhaltiges und klimagerechtes Produzieren einüben. Sie könnten und sollten dabei auch die übertriebene Ökonomisierung und fehlgeleitete Output-Optimierung – immer weniger Personen produzieren zu immer schlechteren Bedingungen immer schneller und immer mehr – grundsätzlich

6 Die recht junge Bewegung der Gemeinwohlökonomie und Gemeinwohlbilanzierung beginnt auch im Kulturbereich Fuß zu fassen. Mehr dazu unter https://web.ecogood.org/de/idee-vision/die-vision-der-gwo (letzter Zugriff: 19.05.2022)

in Frage stellen. Und sie könnten und sollten stattdessen Gemeinwohlorientierung und werteorientierte Nachhaltigkeit als neue Grundprämissen der Kulturarbeit erproben.

So könnten sich Kultureinrichtungen im Idealfall zu wertvollen und relevanten Laboren der Gesellschaft entwickeln. Dies gelingt nur zusammen mit Träger*innen und vor allem mit Partner*innen außerhalb des Kulturbereichs (Zivilgesellschaft, Wissenschaft), braucht Mut und erstmal auch Geld, würde sich aber mittel- und langfristig sogar ökonomisch auszahlen.

Banden bilden – Würzburger Bündnis KlimaKultur

Mit ihrer ausgeprägten Selbstbezogenheit und Produktfixierung stehen sich Kulturbetriebe oft selbst im Weg. Eine lernende Institution bedarf aber eines Reichtums an Perspektiven und der Fähigkeit radikaler Selbstreflexion. Nachhaltige Transformation erfordert einen grundsätzlichen Bewusstseinswandel und die Korrektur pfadabhängiger Haltungsschäden. Allein fällt das oft schwer. Banden bilden weitet den Blick, ermöglicht Multiperspektivität und macht stark. Deshalb haben wir in Würzburg zu Beginn des Jahres 2021 das »Würzburger Bündnis *KlimaKultur*« gegründet. Als mehrgleisige Strategie, um gemeinsam, offensiv und strategisch *KlimaKulturPolitik* auf lokaler Ebene zu etablieren. Dies geschieht aus der Überzeugung heraus, dass Bewusstseinswandel wesentlich wichtiger ist als Vorgaben und Regeln und Kulturwandel nicht verordnet werden kann.

Im vom Kulturreferat initiierten Bündnis haben sich sämtliche städtische Kulturdienststellen und Kultureinrichtungen, der Dachverband Freier Kulturträger sowie eine relevante Gruppe freier Kultureinrichtungen zusammengeschlossen, um gemeinsam ihre Transformationskompetenzen auszubilden und die Betriebe Schritt für Schritt auf eine klimagerechte Kulturproduktion umzustellen. Nach mehreren Austauschrunden auf oberer Leitungsebene und Verständigung über zentrale Ansprüche folgt über sechs Monate die systematische Erweiterung der Transformationskompetenzen. Von einem externen Fachbüro werden Führungskräfte verschiedener Ebenen in regelmäßigen, gemeinsamen Workshops gecoacht. Parallel bilden sich in den Einrichtungen Nachhaltigkeits-Arbeitsgruppen oder es werden Beauftragte benannt. Diese vermitteln sukzessive das Erarbeitete in die Betriebe, entwickeln spezifische Betriebs-Visionen und gewährleisten Schritt für Schritt die Implementierung nachhaltigen Agierens in die Strukturen der Einrichtungen. Mitte 2022 sind die Einrichtungen dann hoffentlich in der Lage, erste Ansätze spezifischer und differenzierter Klimastrategien mit evaluierbaren Zielen und Maßnahmen zu erproben, um diese dann zum Beispiel über Nachhaltigkeitsberichte regelmäßig reflektiert fortschreiben und modifizieren zu können.

Parallel haben wir im Jahr 2021 für die Freie Szene erstmalig projektunabhängige Kooperationsstipendien ausgeschrieben, um Impulse zu setzen zur transdisziplinären Entwicklung von Strategien zur Nachhaltigkeit, Gemeinwohlorientierung, Digitalität und kultureller Teilhabe. Für 2022 haben wir diese zu einem Förderprogramm für Strategien und Projekte zur nachhaltigen Transformation der Kulturarbeit weiterentwickelt. Vielleicht empfiehlt es sich auch für größere Einrichtungen, zentralen Mit-

arbeitenden eine Zusatzqualifikation als Transformationsmanager*in zu ermöglichen, oder solch eine Stelle zentral im Kulturdezernat zu etablieren.

Klar ist: Nachhaltigkeit ist kein Thema und Transformation kein überschaubares zusätzliches Projekt, sondern beides sind Daueraufgaben, die mittelfristig nicht *mehr* Arbeit, sondern *besseres* Arbeiten und Wirtschaften versprechen und verlangen. Weshalb Nachhaltigkeit auch zentraler Anspruch bei Prozessen der Kulturentwicklungsplanung sein sollte. Bei unserem aktuell laufenden Bibliotheksentwicklungskonzept, durch das alle Standorte zu *Dritten Orten* entwickelt werden sollen, steht sie daher im Zentrum.

Kooperation mit Umweltdezernaten

Kulturdezernate sind gut beraten, den Schulterschluss mit den Umweltdezernaten, Agenda21-Büros und anderen lokalen Partner*innen im Umweltbereich zu suchen. Erschreckend aber nicht verwunderlich ist, dass Umweltdezernate bei ihren Konzepten der Klimaanpassung und des Klimaschutzes oft weder den Kultur- noch den Bildungsbereich auf dem Schirm haben. Allenfalls deren Gebäude. Dass dem Bildungs- und dem Kulturbereich vor allem aufgrund ihrer besonderen Multiplikatoren-Rolle in die Stadtgesellschaft eine immense Bedeutung für einen nachhaltigen Bewusstseins- und gesamtgesellschaftlichen Kulturwandel zukommt, wird dort leider aufgrund ausgeprägter Technikprämissen immer noch vergessen. Zugleich beweist dieser Umstand, dass der Anspruch des »Tutzinger Manifestes«[7] von 2001, Kultur als querliegende Basis der drei Nachhaltigkeitssäulen Ökologie, Soziales und Ökonomie zu sehen, längst nicht etabliert ist.

In Würzburg gelang es nach einer erläuternden Intervention, das in 2021 zu erarbeitende Klimaschutzkonzept um das Handlungsfeld *Kultur und Bildung* sinnvoll zu erweitern. Seitdem arbeiten Umwelt- und Kulturreferat Hand in Hand und unterstützen sich gegenseitig. Im gesamtstädtischen Klimaschutzkonzept finden sich nun explizit den Kulturbereich betreffende Ziele wie »Energieeffiziente Kulturgebäude und Kulturbetriebe« und »Kulturveranstaltungen werden klimaneutral«.

Solch ein vernetzter und Synergien suchender Aufbruch erscheint uns gerade während der Corona-Pandemie ein sehr sinnvoller Schritt zu Gestaltung des Neustarts Kultur. Die Mittel der für Coaching und Nachhaltigkeits-Programme der beiden ersten Jahre 2021/22 stammen daher aus unserem kommunalen Sonderprogramm »Coronahilfen Kultur«. Zur überregionalen Vernetzung mit Gleichgesinnten sind wir als eine der ersten Städte Partner im bundesweiten »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien« und nutzen vor allem auch den intensiven Austausch mit dem Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft. Zugleich gelang es, nachhaltige

7 »Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension Nachhaltiger Entwicklung.« Ursprung des Manifestes war die Tagung »Ästhetik der Nachhaltigkeit« im April 2001 in der Evangelischen Akademie Tutzing. Abrufbar unter https://kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/ (letzter Zugriff: 19.05.2022)

Kulturarbeit zum mehrjährigen Schwerpunkt im aus 59 bayerischen Kommunen bestehenden Verein STADTKULTUR – Netzwerk bayerischer Städte e.V. zu etablieren.[8]

Der Kulturwandel hat längst begonnen

Ausstellungen und Festivals wie »Zur Nachahmung empfohlen« (seit 2010)[9], »Überlebenskunst« (2009-2012)[10] oder »Safe the world« (seit 2014)[11] können als Vorreiter für eine Kunst gelten, die Klimakrise und Nachhaltigkeit thematisieren. »Down to earth« (2020)[12] experimentierte darüber hinaus auch mit einer konsequenten betriebsökologischen Umstellung von Ausstellungsproduktion und -betrieb.

Bereits vor zehn Jahren verpflichtete der britische *Arts Council* als größter öffentlicher Kulturförderer in England alle geförderten Kultureinrichtungen zu Berichterstattungen über ihre Umweltkriterien und -maßnahmen: auf Basis eines von »Julie's Bicycle« entwickelten CO_2-Rechners, der inzwischen auch in Deutschland vereinzelt genutzt wird.[13] Bereits nach einem Jahr ergab eine Befragung unter 62 Kultureinrichtungen, dass über drei Viertel der Einrichtungen positive Effekte auf die eigene Organisation und den Kultursektor als Ganzes sehen (Baumast 2014).

Der Deutsche Kulturrat verabschiedete 2019 seine Resolution »Klimaschutz braucht kulturellen Wandel« (Deutscher Kulturrat 2019). Konkret gefordert wird hier unter anderem »die Förder- und Vergaberichtlinien so zu ändern, dass Nachhaltigkeit ein wichtiges Kriterium wird und damit Impulse gesetzt werden« (ebd.). Die Filmförderung des Bundes verlangt seit 2022 den Nachweis von Nachhaltigkeitsstrategien. Auch die Kulturstiftung des Bundes überlegt, ihre Förderungen an entsprechende Auflagen zu koppeln und hat mit »Zero« ein Förderprogramm für klimaneutrale Kunstprojekte aufgestellt.[14] Auch das Berliner Theatertreffen will klimaneutral werden. Solche und ähnliche Maßnahmen machen die erfreuliche Dynamik deutlich, die nicht zuletzt dank »Fridays for Future« den Kulturbereich aufwachen lässt. Das im Frühjahr 2022 gestartete KuPoGe-Projekt »Culture4Climate«[15] etwa ist eine bundesweite Klima- und Nachhaltigkeitsinitiative, über die Kulturverwaltungen und Kultureinrichtungen bei ihren Transformationsansätzen unterstützt werden sollen. Die Konzepte eines »Fonds für Ästhe-

---

8 Mehr Informationen unter https://stadtkultur-bayern.de/ (letzter Zugriff: 19.05.2022)

9 Die von Adrienne Goehler kuratierte Ausstellung »Zur Nachahmung empfohlen. Expeditionen in Ästhetik und Nachhaltigkeit« wurde erstmals 2010 in den Berliner Uferhallen gezeigt, verändert sich seitdem kontinuierlich und tourt seit 12 Jahren weltweit mit wechselnden Künstler*innen und vor Ort entstehenden Projekten. Siehe www.z-n-e.info/ (letzter Zugriff: 19.05.2022)

10 Mehr Informationen unter https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/klima_und_nachhaltigkeit/detail/ueber_lebenskunst.html (letzter Zugriff: 19.05.2022)

11 Festival »Safe the world – from empathy to action«, siehe: https://www.savetheworld.de/

12 Ausstellung »Down to earth. Klima Kunst unplugged«, siehe: https://www.berlinerfestspiele.de/de/immersion/programm/2020/down-to-earth/start.html (letzter Zugriff: 19.05.2022)

13 Ab Sommer 2022 stellt das »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien« einen adaptierten und breit erprobten CO_2-Rechner kostenfrei zur Verfügung.

14 Mehr Informationen unter https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/klima_und_nachhaltigkeit/detail/programm_zero.html

15 Mehr Informationen unter https://2n2k.net/projekte/culture4climate/

tik und Nachhaltigkeit«[16] oder des »Green Culture Desk« und »Green Culture Fonds«[17] sollten mit der Ampelregierung im Bund bald Realität werden und nach Etablierung des angekündigten Referats Kultur und Nachhaltigkeit bei der Beauftragten für Kultur und Medien BKM hoffentlich dazu beitragen, dass der Kulturbereich systematische und auch finanzielle Unterstützung bei der angestrebten Transformation erhält.

»Zwingt uns bitte!« ist die Devise vieler Verbände und Einrichtungen, die sich durch klare Vorgaben etwa in Förderrichtlinien Rückendeckung zur Einführung von Nachhaltigkeits-Standards erhoffen. Eine Umfrage bei Mitgliedern des Deutschen Bühnenvereins im Jahr 2020 ergab, dass nur vier Prozent eine dauerhafte personelle Verankerung durch Umweltbeauftragte oder ein Umweltmanagementsystem etabliert haben, 60 Prozent ihr Nachhaltigkeitsmanagement als nicht ausreichend empfinden und 84 Prozent sich Unterstützung, klare Vorgaben und Regeln für die Umsetzung von Nachhaltigkeit wünschen (Hefele/Trunk 2020).

Die Kulturpolitik ist daher auf allen Ebenen gefordert, kluge Kombinationen von Fördern und Fordern zu entwickeln. Nicht *für*, sondern zusammen *mit* den relevanten Akteur*innen und Verbänden der Kultur. Empowerment durch Beratung, Vernetzung und Coaching ist zentral, um notwendige Leitbilder und Nachhaltigkeitskodexe zu erarbeiten, auf deren Basis Klimastrategien, Nachhaltigkeitsberichte und anderes über zielführende und motivierende Förderrichtlinien implementiert werden können. Diese Transformation der alten Systeme hat begonnen.

Nachhaltige und klimagerechte Kulturarbeit

Betriebsökologie bedeutet, schonend mit den ökologischen, personellen und finanziellen Ressourcen umzugehen. Nachhaltige Kulturarbeit erfordert zudem faire, inklusive und gesunde Arbeitsverhältnisse sowie eine Unternehmensethik, die sich an den Grundlagen einer guten Unternehmensführung (*good governance*) orientiert. Als Querschnittsaufgabe erfordert Nachhaltigkeit Bewusstseins- und Produktionswandel und betrifft sämtliche Organisationseinheiten und Aufgabenbereiche einer Kultureinrichtung.

Nachhaltige Kultur erfordert daher nicht weniger als eine umfassende Transformation der Betriebe, ihrer Produktion, ihrer Vermittlung und ihrer Betriebsethik. Auch und gerade die junge Schule der *Gemeinwohlökonomie* und deren erste Übertragungen auf den Kulturbereich versprechen lohnende Perspektivenwechsel im Sinne ganzheitlicher Nachhaltigkeit.[18] Insofern sind die Reflexion über die eigene gesellschaftliche Verantwortung und das Ausloten eigener Handlungsoptionen wichtige Bausteine für die Zukunftsfähigkeit der Kultureinrichtungen. Wird diese Transformation ernsthaft

16 Mehr Informationen unter https://www.fonds-aesthetik-und-nachhaltigkeit.de/

17 Mehr Informationen unter https://dserver.bundestag.de/btd/19/278/1927877.pdf

18 So haben beispielsweise in 2021/22 das Deutsche Theater Göttingen und das Nürnberger Puppentheater Salz+Pfeffer Gemeinwohl-Bilanzen erstellt. Siehe hierzu https://www.kulturmanagement.net/Themen/Nuernberger-Theater-Salz-Pfeffer-erstellt-seine-eigene-Gemeinwohl-Bilanz-Wenn-die-Wirtschaft-dem-Gemeinwohl-dient,4412 (letzter Zugriff 18.03.2022)

angepackt und mit experimentellem Anspruch Neues gewagt, können auch glaubwürdig neue Narrative, Bilder und Symbole geprägt werden. Absehbar gibt es dabei viele Zielkonflikte, die benannt und verantwortlich ausbalanciert werden müssen.

Was ich deutlich machen will: Klimawandel erfordert einen Bewusstseins-, Haltungs- und Kulturwandel. Kultur- und Bildungseinrichtungen kommt hierbei eine besondere Verantwortung zu. Zugleich haben diese aufgrund ihrer Funktion als Multiplikatoren und immensen öffentlichen Wirkungsmacht besonders ausgeprägte Chancen und Möglichkeiten, die weit über die konkreten Veränderungen im eigenen Haus in die Gesellschaft ausstrahlen können.

Bisher sind wir Teil des Problems. Besser wäre, Teil der Lösung zu werden. Hierzu brauchen wir neue Pfade, die erst und nur beim Gehen entstehen.

Literatur

Baecker, Dirk (2003): *Wozu Kultur?*, 3. Aufl., Berlin: Kadmos

Baumast, Annett (2014): »Kulturförderung und Nachhaltigkeit der Ansatz des Arts Council England«, *Newsletter Kultur & Nachhaltigkeit,* Nr. 18, 06/2014, https://kultur-nachhaltig.de/wp-content/uploads/2014/04/newsletter-kultur-nachhaltigkeit_Nr.-18_20140603.pdf (letzter Zugriff 30.12.2021)

Brandt, Matthias (2022): »›Wir reden über Wahnsinn‹ – Interview von Peter Laudenbach«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 5./6.03.2022, S. 17

Deutscher Kulturrat (2019): »Klimaschutz braucht kulturellen Wandel – Resolution der Mitgliederversammlung des Deutschen Kulturrates zum Klimapaket der Bundesregierung«, 27.09.2019, https://www.kulturrat.de/positionen/klimaschutz-braucht-kulturellen-wandel/ (letzter Zugriff 30.12.2021)

Detsch, Claudia (2020): »›Wer ist denn hier utopisch?‹ Bestsellerautorin Maja Göpel im Gespräch über den fatalen Reiz des Altvertrauten und mögliche Auswege aus der Risikogesellschaft«, *IPG Internationale Politik und Gesellschaft, 14.07.2020,* https://www.ipg-journal.de/interviews/artikel/wer-ist-denn-hier-utopisch-4498/ (letzter Zugriff 30.12.2021)

Glaser, Hermann/Stahl, Karl Heinz (1983): *Bürgerrecht Kultur*, Frankfurt a.M./Berlin: Ullstein

Hefele, Vera/Trunk, Teresa (2020): »Online-Umfrage Nachhaltigkeit in Kulturinstitutionen«, *Institut für Kulturmanagement und Medien,* https://1aa8092b-169a-471c-8805-99b0a15077fa.filesusr.com/ugd/44c13a_45b894d987e049459633fbea2106f8c5.pdf (letzter Zugriff 30.12.2021)

Hoffmann, Hilmar (1979): *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle,* Frankfurt a.M.: S. Fischer

Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd (Hg.) (2002): »Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell ästhetischen Dimension Nachhaltiger Entwicklung« in: Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd (Hg.) (2002): *Dokumentation 57: Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung,* Essen: Klartext

Leggewie, Claus/Welzer, Harald (2011): *Das Ende der Welt, wie wir sie kannten. Klima, Zukunft und die Chancen der Demokratie,* Frankfurt a.M.: S. Fischer

Meadows, Dennis/Meadows, Donella/Zahn, Erich/Milling, Peter (1973): *Die Grenzen des Wachstums. Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit,* Reinbek: Rowohlt

Mitscherlich, Alexander (1965): *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden,* Berlin: Suhrkamp

Reckwitz, Andreas (2017): *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne,* Berlin: Suhrkamp

Rihm, Wolfgang (1998): »Der Autor trägt stets das volle Risiko«, in: *neue musikzeitung*, 10/1998 – 47. Jahrgang, https://www.nmz.de/artikel/der-autor-traegt-stets-das-volle-risiko (letzter Zugriff: 13.03.2022)

Schneidewind, Uwe (2018): *Die große Transformation – Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels,* Frankfurt a.M.: S. Fischer

Sievers, Norbert (1988): »›Neue Kulturpolitik‹. Programmatik und Verbandseinfluss am Beispiel der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Dokumentation 32*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft

Vereinte Nationen (2016): »Ziele für nachhaltige Entwicklung – Bericht 2016«, https://www.un.org/depts/german/millennium/SDG%20Bericht%202016.pdf (letzter Zugriff: 30.12.2021)

Nachhaltigkeit durch Kulturelle Bildung

Dieter Rossmeissl

Nachhaltigkeit ist zum Modebegriff, zum Marketinginstrument geworden. Alles ist nachhaltig oder gibt zumindest vor, es zu sein. Der Beitrag dazu gilt als Ausweis von Verantwortungsbewusstsein. Das gilt auch für die Kultur.

Es kommt auf alle an ist die Überzeugung, die unabhängig von der globalen Wirksamkeit der Maßnahmen dem Aktionsbedürfnis zugrunde liegt. Dabei stehen die Reduzierung des CO_2-Ausstoßes und die Schonung von Ressourcen an erster Stelle. Weil Nachhaltigkeit wichtig ist, wird sie auch und gerade in der Kultur oft als finaler, alles entscheidender Maßstab für kulturelles Handeln und Fördern eingefordert: Soll man wirklich eine Ausstellung machen, bei der Exponate aus ganz Europa zusammengetragen werden? Ist es verantwortbar, ganze Orchester oder Ensembles für Kulturevents einzufliegen? Müssten Theater- wie Faschingskostüme nicht klimaneutral sein?

Die Frage, ob die Verabsolutierung dieses Maßstabs von ökologischer Relevanz ist, tritt bei vielen, die solche Forderungen vertreten, in den Hintergrund, ebenso wie die Komplementärfrage nach dem kulturellen Nutzen oder Schaden des monistischen Rigorismus. Alles hat ökologische Auswirkungen: etwa die Energiewirtschaft, der Bausektor mit seinen Solardächern und Wärmedämmungen, die Landwirtschaft oder die Mobilität mit ihren Berufspendlern und Besuchenden internationaler Konferenzen. Dagegen ließe sich der Belastungsanteil von Kultur als quantité négligeable einstufen. Die Konsequenz, sich zum Nichtstun zurückzulehnen, wäre dennoch fatal: nicht wegen der unmittelbaren Auswirkungen kulturellen Verhaltens, sondern wegen der Haltung, die dieses Verhalten begründet. Mit dieser Einsicht sind wir bei der Kulturellen Bildung angekommen.

Die Dimensionen, in denen Kulturelle Bildung wirksam wird, sind vielfältig und reichen über Wissen und auch künstlerisches Tun weit hinaus. Ihr Ziel ist vielmehr die Fähigkeit zum Handeln in der eigenen Lebenswelt. Dafür bedarf es der Vernetzung von Kultur mit Umwelt, Wirtschaft und Sozialem, wie sie auch bereits der Bericht der Enquetekommission über »Kultur in Deutschland« 2007 entwickelt hat. Diese *Retinität* (Netzwerkstruktur) prägt auch das Handlungsgeflecht Kultureller Bildung.

Fünf Parameter nachhaltiger Kultureller Bildung halte ich dabei für besonders relevant:

1. Ästhetik und Kreativität: Sie markieren Kernbereiche von Kultur. Das »Tutzinger Manifest« von 2001 stellt dazu fest: »Wenn Nachhaltigkeit attraktiv sein und faszinieren soll, wenn sie die Sinne ansprechen und Sinn vermitteln soll, dann wird die Kategorie Schönheit zum elementaren Baustoff einer Zukunft mit Zukunft.«[1] Allerdings kann es dabei nicht nur um die Ästhetik der Kunst gehen. Vielmehr zielt dieser Anspruch auf einen Begriff von Kultur »als Dimension des menschlichen Lebens und der darin produzierten Werte, Einstellungen und Hervorbringungen jeder Art« (Rossmeissl 2021: 71). Die Fähigkeit zur Gestaltung dieser Lebensschönheit zu vermitteln, ist die erste Aufgabe Kultureller Bildung.

2. Ambivalenz, Diversität und Möglichkeitssinn: Kunst und Kultur folgen einem Eigensinn, der sie ausmacht. »Ob und inwieweit Kunst und Kultur […] ökologisch orientiert sind, ist allein Sache der einzelnen Künstler«, stellte Bernd Wagner in einem klugen Aufsatz über nachhaltige Kultur fest (Wagner 2002: 34) und wies darauf hin, beide sperrten sich zu Recht »gegen eine Instrumentalisierung, und sei es auch für einen noch so guten Zweck« (ebd.: 35). In der Konsequenz bleibt das Verhältnis von ökologischer Notwendigkeit und künstlerischer Freiheit ein Spannungsfeld, das nicht ohne Schaden einseitig aufgelöst werden kann.

Die Ambivalenz zwischen beiden auszuhalten sowie die Fähigkeit, zu den jeweiligen Prioritäten und Entscheidungen auch Alternativen für möglich zu halten, sind Elemente einer Bildung, die wie die Kulturelle Bildung nicht auf die Dichotomie von richtig und falsch ausgelegt ist, sondern Diversität als Bedingung ihrer Freiheit versteht. Die Diversität, die aus der Überzeugung wächst, dass Alternativen nicht nur möglich, sondern den zunächst getroffenen Entscheidungen gegenüber auch prinzipiell gleichwertig sein könnten, ist zugleich die Basis für die Freiheit der Kunst wie für ihre nachhaltige, veränder- und entwickelbare Wirkung. Kulturelle Bildung kann diese Fähigkeiten vermitteln.

3. Selbstwahrnehmung, Werte und Haltungen: Wie Wirtschafts, Sozial- und Umweltpolitik bedarf auch die Kulturpolitik grundsätzlicher gesellschaftlicher Akzeptanz. Allerdings sind die Beteiligungsformen in diesen Bereichen unterschiedlich – sowohl in ihrer Realisierung als auch in ihrer gefühlten Bedeutung. Das zeigt sich schon in der Selbstwahrnehmung. Während andere Bildungsbereiche sich auf Objekte möglichen Handelns beziehen, zielt Kulturelle Bildung auf die Entwicklung der eigenen Persönlichkeit und deren Werte. Ihr Kernbereich ist deshalb die Frage nach den Bedingungen des guten Lebens in einer Gesellschaft. Eben diese Frage steht auch bei der Entwicklung nachhaltiger Lebensweisen im Zentrum. Bei beiden geht es um die Herausbildung kultureller Normen, welche den Selbstwert der Person und ihre Haltung zur Umwelt fokussieren. Dabei »gewährt das aisthetische Moment im Bildungsprozess einen Freiheitsspielraum von Wahrnehmungsmöglichkeiten« (Zirfas 2007: 262). Valorisierungen und die daraus abgeleiteten Haltungen äußern sich nicht kurzfristig in Einzelentscheidungen, sondern

1 Vgl. Projekt »Kultur und Nachhaltigkeit« (Hg.) (2001): »Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension Nachhaltiger Entwicklung«, *Kulturpolitische Gesellschaft*, https://kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/pdf/tuma-d.pdf (letzter Zugriff: 29.03.2022).

ähneln dem, was Bourdieu als »Habitus« beschreibt (vgl. 1982). Als solche sind sie in sich nachhaltig.

4. Partizipation und Demokratie: Während die anderen Bereiche mit dem Anspruch von Relevanz auftreten und somit auch in der formalen Bildung einen unbestrittenen Stellenwert haben, fehlt der Kulturellen Bildung weitgehend dieses Selbstvertrauen. Deutlich wurde das erneut in der Corona-Krise, wo Kultur und ihre Bildung immer wieder das Mantra ihrer *Systemrelevanz* hersagten, ohne mit den Regeln und Förderungen in anderen Sektoren konkurrieren zu können. Gerade wegen dieses permanenten Zwangs zur Versicherung der eigenen Bedeutung ist Kultur als bloßes Top-down-Projekt nicht lebensfähig. Die Öffentlichkeit – als Akteurin oder als aktives Publikum – macht Kultur und ihre Bildung zum Experimentierfeld von Partizipation. Damit werden Kultur und ihre Bildung in den gesellschaftspolitischen Bereich transferiert und gleichsam eine Erprobungsfläche für Demokratie. Damit öffnet kulturelle Bildung auch den Zugang zur Ökologie, die – mehr noch als Wirtschaft und Sozialpolitik – auf Akzeptanz und aktive Teilnahme der Gesellschaft angewiesen ist.

> »Die Existenz von Gesetzen und Regeln reicht auf lange Sicht nicht aus, um die schlechten Verhaltensweisen einzuschränken […]. Damit die Rechtsnorm bedeutende und dauerhafte Wirkungen hervorbringt, ist es notwendig, dass der größte Teil der Mitglieder der Gesellschaft sie aufgrund von geeigneten Motivierungen akzeptiert hat und […] reagiert.« (Franziskus 2018: 147)

Basis einer darauf zielenden Bildung zur Nachhaltigkeit ist das Bestreben, ökologisches Handeln in den kulturellen Rahmen zu integrieren. Dazu gehört die Auseinandersetzung mit dem scheinbaren Gegensatz, Ressourcen nachhaltig zu pflegen und dem Anspruch der Kultur nach ergebnisoffener Veränderung. »Kulturpolitisches Ziel muss eine Äquivalenz sein von Innovation der Inhalte und Nachhaltigkeit der Strukturen. Konkretisierungen, wie diese Äquivalenz herzustellen sei, sind Gegenstand eines partizipativen, nie abgeschlossenen Prozesses.« (Rossmeissl 2021: 81) Dieser Prozess ist ein Bildungsprozess.

5. Nachhaltigkeit, Resilienz und die Dialektik von Kunst und Natur: Die Brundtland-Kommission hat 1987 Nachhaltigkeit definiert als eine Entwicklung, »die den Bedürfnissen der heutigen Generation entspricht, ohne die Möglichkeit künftiger Generationen zu gefährden, ihre eigenen Bedürfnisse zu befriedigen und ihren Lebensstil zu wählen« (Deutscher Bundestag 2002: 393). Nachhaltigkeit wird so als Offenheit gegenüber künftigen Veränderungen verstanden, als ein Prozess, der sich durch immer neue Erkenntnisse und Lernfortschritte permanent verändert. »Nachhaltigkeit ist also nichts, was sich jetzt mit Gültigkeit für die Zukunft festlegen ließe, sondern ist auf die ständige Erneuerung ihrer Definition angewiesen.« (Rossmeissl 2021: 70) Diese Offenheit macht Nachhaltigkeit nicht nur zu einer aktuellen Aufgabe, sondern macht sie zukunftsfähig und durch ihre Anpassungsfähigkeit auch resilient.

Der Fortschritt, den nachhaltige Bildung ermöglicht, erfordert auch eine Neuverortung des Verhältnisses von Kunst und Natur. Die Auseinandersetzung von Kunst mit Natur hat sich spätestens seit der Renaissance als wirksam für beide erwiesen und in

der Romantik einen ersten Höhepunkt erlebt – als Thema und als der Achtsamkeit bedürftiges Gut. Es kommt jetzt darauf an, diesen komplementären Gegensatz auf eine neue Ebene der Wahrnehmung und Handlungsbereitschaft zu heben, ganz im Sinn einer dialektischen *Aufhebung*.

Das Erkennen, Erlernen und Einüben einer veränderten Haltung zu Ästhetik, Kultur und Ökologie scheint den Forderungen nach Eile entgegenzustehen. Tatsächlich geht es aber nicht um ein bloßes Hinhalten und Abwarten, um kein *Weiter so!* Gegenwärtiges Handeln und die Offenheit für künftige Veränderungen ergänzen sich, schließen sich aber nicht aus. Analog zur Trias des Aufklärungspädagogen Johann Heinrich Pestalozzi lässt sich vielmehr eine Didaktik von Bildung für nachhaltige Entwicklung skizzieren mit dem *Kopf* für die Erkenntnis von Situation und Handlungsbedarf, *Herz* für die Fähigkeit zur extrinsischen wie intrinsischen Motivation und der *Hand* für die Bereitschaft zum eigenen Engagement in der eigenen Lebenswelt.

Dieser Bezug markiert zugleich das Kernanliegen von Nachhaltigkeit: ihre Veränderbarkeit zum Zweck des generationenübergreifenden Strukturerhalts. »Jede Gesellschaft unternimmt im Interesse ihres Fortbestehens erhebliche Anstrengungen, ihre Mitglieder so zu erziehen, dass sie weiterbestehen kann« (Fuchs 2012: 126). Die Kompetenzen für diese Nachhaltigkeit zu entwickeln und zu vermitteln ist Aufgabe kultureller, politischer, sozialer, ökonomischer wie ökologischer Bildung (vgl. ebd.).

Kulturelle Bildung für nachhaltige Entwicklung, Bildung also, die nachhaltige und kulturelle Entwicklung als gemeinsame Perspektive einer *conditio humana* reflektiert, ist der langfristig wirksamste Weg zur notwendigen, akzeptierbaren und akzeptierten Transformation unserer Gesellschaft. Sie ist wie jede Bildung nie abgeschlossen, sondern lebensbegleitend. Schon 1794 stellte ein Buch über »Erziehungskunst« fest: »Man weiß, oder sollte es wenigstens wissen, daß die Bildung unserer Kräfte uns von der Wiege bis ans Grab beschäfftiget« (Heusinger 1794: 7). Diese Bildung ist originär kulturell, weil sie auf sensible Wahrnehmung, Offenheit für diverse Möglichkeiten, verantwortliche Partizipation und die Ästhetik des Lebensstils einer ganzen Gesellschaft zielt. Aufgabe der Politik ist es somit, das Potenzial Kultureller Bildung zu stärken und Nachhaltigkeit in diesem Bildungsbegriff zu verankern.

Die Forderung nach Nachhaltigkeit hat Vorläufer bis zurück zum Postulat des »Club of Rome », die »Grenzen des Wachstums« (1972) zu bedenken. Aber erst angesichts der drohenden Folgen ihrer Missachtung hat dieses Postulat virale Wirkung bekommen. Es ist somit ein Kind der Krise. Es erfordert eine gesellschaftliche Transformation, die alle Bereiche des Lebens berührt, die aber nur Bildung als Bewusstseinsänderung und Kultur als Gestaltung der Lebenswelt nachhaltig zu leisten vermögen.

Literatur

Bourdieu, Pierre (1982): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp

Deutscher Bundestag (2002): Schlussbericht der Enquete-Kommission »Globalisierung der Weltwirtschaft«, Drucksache 14/9200, Bonn: Deutscher Bundestag

Fuchs, Max (2012): Kultur und Subjekt. Bildungsprozesse zwischen Emanzipation und Anpassung, München: Kopaed
Franziskus I. (2015, korr. Auflage 2018): Enzyklika Laudato sí, Bonn: Sekretariat Deutsche Bischofskonferenz
Heusinger, Johann Heinrich Gottlieb (1794): Beytrag zur Berichtigung einiger Begriffe über Erziehung und Erziehungskunst, Halle: J.J. Gebauer
Projekt »Kultur und Nachhaltigkeit« (Hg.) (2001): »Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension Nachhaltiger Entwicklung«, Kulturpolitische Gesellschaft, https://kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/pdf/tuma-d.pdf (letzter Zugriff: 29.03.2022)
Rossmeissl, Dieter (2021): Die Klugheit der Städte. Bildung – Kultur – Demokratie, München: Kopaed
Wagner, Bernd (2002): »Nachhaltige Kultur? Aufgaben einer ökologisch orientierten Kulturpolitik«, in: Kulturpolitische Mitteilungen Nr. 97, Bonn, S. 34-37
Zirfas, Jörg (2007): »In Schönheit leben und sterben. Ästhetische Bildung der Lebenskunst«, in: Liebau, Eckart/Zirfas, Jörg (Hg.) (2007): Schönheit. Traum – Kunst – Bildung, Bielefeld: transcript, S. 239-268

Braucht es einen Nachhaltigkeitskodex für die Kultur?
Überlegungen zur Nachhaltigkeitsberichterstattung und -strategie im Kulturbetrieb

Kristina Gruber/Christian Herzig

Was ist ein Nachhaltigkeitskodex und warum gibt es ihn?

Der Deutsche Nachhaltigkeitskodex (DNK) ist ein Instrument zur betrieblichen Nachhaltigkeitsberichterstattung, der 2011 vom »Rat für Nachhaltige Entwicklung« beschlossen wurde und der es teilnehmenden Betrieben und Organisationen ermöglicht, ihre Beiträge zu einer nachhaltigen Entwicklung in Form einer »DNK-Erklärung« transparent zu machen. Somit ist der DNK in eine Reihe von Standards und Initiativen einzuordnen, mit denen die Qualität und Zugänglichkeit von Nachhaltigkeitsberichten und -informationen erhöht werden sollen. Andere weit verbreitete Beispiele auf globaler Ebene sind der Standard der Global Reporting Initiative (GRI) oder das Rahmenwerk des Global Compact der Vereinten Nationen (UNGC). Gemein ist diesen Rahmenwerken, dass sie Betrieben ermöglichen, ihre Verantwortungsübernahme gegenüber der Gesellschaft transparent zu machen (Rechenschaftslegung) und die Interessengruppen darüber zu informieren, wie Betriebe oder Organisationen zu einer nachhaltigen Entwicklung beitragen können (Herzig/Pianowski 2022).

Fragen der Nachhaltigkeit und Berichterstattung sind in den letzten Jahren Gegenstand einer wachsenden Zahl von gesetzlichen Regulierungen geworden. Auch der DNK wird vom Rat für Nachhaltige Entwicklung (RNE), vor dem Hintergrund der europäischen Richtlinie 2014/95/EU zur nichtfinanziellen Berichterstattung von Unternehmen[1], stetig vorangetrieben. Demnach müssen bestimmte Unternehmen eine nichtfinanzielle Erklärung zu den Auswirkungen des Unternehmens auf Umwelt-, Sozial- und Arbeitnehmerbelange, auf die Achtung der Menschenrechte und auf die Bekämpfung von Korruption und Bestechung einreichen. Die Auswirkungen, die entsprechenden Managementansätze und Zielsetzungen zur Reduzierung negativer Auswirkungen unternehmerischen Handelns werden häufig in Nachhaltigkeitsberichten zusammengefasst und veröffentlicht, für deren Inhalte und Erstellung Berichtsstandards wie der

1 Im Englischen nennt sich diese Richtlinie »Non-Financial Reporting Directive« oder kurz: NFRD.

DNK oder jene der GRI Vorgaben in unterschiedlicher Tiefe liefern. Der DNK gliedert sich beispielsweise in vier Themenfelder, die den Kategorien Nachhaltigkeitskonzept (Strategie und Prozesse) und Nachhaltigkeitsaspekte (Umwelt und Gesellschaft) zugeordnet werden (vgl. Abb. 1). Zu 20 verschiedenen Kriterien werden qualitative Angaben zur Nachhaltigkeit gefordert; während quantitative Angaben zu entsprechenden Leistungsindikatoren, wie zum Energieverbrauch, zur Wasserentnahme, zu arbeitsbedingten Verletzungen oder zur Diversität in Kontrollorganen und unter Angestellten, ergänzt werden.

Bausteine des DNK

Nachhaltigkeitskonzept		**Nachhaltigkeitsaspekte**	
STRATEGIE (Kriterien 1–4)	PROZESSE (Kriterien 5–10)	UMWELT (Kriterien 11–13)	GESELLSCHAFT (Kriterien 14–20)
Strategische Analyse und Maßnahmen; Wesentlichkeit; Ziele; Tiefe der Wertschöpfungskette	Verantwortung; Regeln und Prozesse; Kontrolle; Anreizsysteme; Beteiligung von Anspruchsgruppen; Innovations- und Produktmanagement	Inanspruchnahme von natürlichen Ressourcen; Ressourcenmanagement; Klimarelevante Emissionen	Arbeitnehmerrechte; Chancengerechtigkeit; Qualifizierung; Menschenrechte; Gemeinwesen; Politische Einflussnahme; Gesetzes- und richtlinienkonformes Verhalten

Quelle: eigene Abbildung in Anlehnung an Rat für Nachhaltige Entwicklung (2020a: 7)

Betrifft das auch Kulturbetriebe bzw. fühlen sich Kulturbetriebe betroffen?

Die europäische Richtlinie zur nichtfinanziellen Berichterstattung wird in Deutschland mit dem CSR-Richtlinie-Umsetzungsgesetz (CSR-RUG) umgesetzt. Bisher sind große, kapitalmarktorientierte Unternehmen von öffentlichem Interesse mit einer durchschnittlichen Beschäftigtenzahl von mehr als 500 berichtspflichtig. Mit der derzeitigen Weiterentwicklung der Richtlinie zur Corporate Sustainability Reporting Directive (CSRD) soll die Berichtspflicht in den nächsten Jahren stufenweise ausgeweitet werden auf

- *alle großen Unternehmen*, die am Bilanzstichtag mindestens zwei der drei Merkmale erfüllen: eine Bilanzsumme von mindestens 20 Millionen Euro, einen Nettoumsatzerlös von mindestens 40 Millionen Euro und/oder eine durchschnittliche Beschäftigtenanzahl der Beschäftigten von mindestens 250 während des Geschäftsjahres,
- *alle an der Börse gelisteten Unternehmen, ausgenommen Kleinstunternehmen* (Deutscher Nachhaltigkeitskodex 2022).

Kleinstunternehmen sowie kleine und mittlere Unternehmen (KMU), die nicht an der Börse gelistet sind, werden daher nach wie vor nicht von der Berichtspflicht betroffen sein. Abzuwarten bleibt, wie die aktuell noch als Vorschlag vorliegende Weiterentwicklung von der EU tatsächlich verabschiedet und schließlich ins nationale Recht umgesetzt wird. Sicher ist, dass eine Ausweitung des Anwendungsbereichs der Berichtspflichten kommen wird.

Im Bereich der Kultur gibt es zahlreiche Institutionen sowie Personen, die in Kulturbetrieben kreative und künstlerische Arbeit produzieren, vermitteln und verwerten. Je nach Systematisierung[2] finden sich diese Kulturbetriebe in verschiedenen Sparten und Märkten wieder, wie im Theater, in Museen und Ausstellungshäusern, Bibliotheken, Musikschulen, Soziokulturellen Zentren, als Hörfunk- und Filmveranstalter, im Presse-, Werbe- oder Buchmarkt, in der Designwirtschaft oder der Software- und Games-Industrie. Im Sinne des Drei-Sektoren-Modells können öffentlich-rechtliche Kulturbetriebe (öffentlicher Sektor), privatrechtlich-gemeinnützige Kulturbetriebe (intermediärer Sektor) sowie privatrechtlich-kommerzielle Kulturbetriebe (privater Sektor), auch Kultur- und Kreativwirtschaft (KKW) genannt, voneinander unterschieden werden (Hausmann 2019: 7ff.). Die KKW bildet den mit Abstand größten Teil der Kulturbetriebe ab (vgl. Harres 2013: 35), in denen 90 Prozent der Erwerbstätigen aller drei Sektoren tätig sind (STADTart/Institut für Kulturpolitik/HWWI 2012: 50).

> »Der überwiegende Teil der Kultur- und Kreativwirtschaft ist sehr kleinteilig organisiert [...]. Sie wird von Einzelunternehmern der Kultur- und Kreativszenen bestimmt. [...] Obwohl in der Umsatzsteuerstatistik auch die großen Kulturwirtschaftsunternehmen wie Rundfunkanstalten erfasst werden, liegen die Beschäftigtenzahlen bei den meisten Unternehmen weit unter zehn, im Durchschnitt bei fünf Personen.« (Enquete-Kommission 2007: 339).

Kulturbetriebe können klassisch betriebswirtschaftlich verstanden werden und in Abhängigkeit der Beschäftigtenzahl sowie gemessen am Umsatz in vier Unternehmenstypen eingeteilt werden: Großunternehmen, Kleinstunternehmen sowie kleine und mittlere Unternehmen. 2019 waren mindestens 358 Unternehmen der KKW große Unternehmen mit einem Umsatz von mehr als 50 Millionen Euro, einer Bilanzsumme von mehr als 43 Millionen Euro und mit mehr als 250 Beschäftigte (vgl. BMWi 2020: 109-111). Diese werden in Zukunft mit der CSRD von der nichtfinanziellen Berichterstattung betroffen sein. 2019 zählten 1.395 Kulturbetriebe zu den mittleren Unternehmen. Diese könnten ab 2025 unter die Berichtspflicht fallen, insofern sie eine Bilanzsumme von mindestens 20 Millionen Euro und einen Nettoumsatzerlös von mindestens 40 Millionen Euro aufweisen. Kulturbetriebe aus den Teilmärkten Software- und Games-Industrie, Werbe- und Pressemarkt, aber auch der Designwirtschaft und dem Buchmarkt sind wahrscheinlich aufgrund ihrer Größe am ehesten betroffen.

2 Ein Überblick über unterschiedliche Herangehensweisen zur Systematisierung von Kulturakteuren und Kulturbetrieben findet sich bei Hausmann (2019: 4ff.).

Großunternehmen und Mittlere Unternehmen nach Teilmärkten der KKW

	Große Unternehmen	**Mittlere Unternehmen**	**Mittlere und große Unternehmen**
Musikwirtschaft	5	57	62
Buchmarkt	31	71	102
Kunstmarkt	0	5	5
Filmwirtschaft	24	64	88
Rundfunkwirtschaft	0	11	11
Markt für darstellende Künste	5	49	54
Designwirtschaft	35	128	163
Architekturmarkt	0	34	34
Pressemarkt	95	233	328
Werbemarkt	78	229	307
Software- und Games-Industrie	85	511	596
Sonstige	0	3	3
Gesamt	*358*	*1395*	*1753*

Quelle: BMWi 2020: 109-111

Durch öffentliche Finanzierung getragene Unternehmen, Einrichtungen oder vereinsartige Formen (öffentlicher und intermediärer Sektor) zählen nicht zur KKW. Die CSRD unterscheidet jedoch nicht nach Rechtsform oder danach, ob es sich um private oder öffentliche Unternehmen handelt. Demnach können auch öffentlich-rechtliche Unternehmen, wie der öffentlich-rechtliche Rundfunk, staatliche Theater, Museen oder Bibliotheken berichtspflichtig sein. Bei vereinsartigen Formen (vor allem im intermediären Sektor) ist zu erwarten, dass diese ausgenommen sein werden.

Der Großteil der Kulturbetriebe wird auch nach Umsetzung der CSRD in nationales Recht nicht von der CSR-Berichtspflicht betroffen sein. Jedoch werden mit der Direktive auch Überlegungen zur Sicherung der Anschlussfähigkeit für nichtberichtspflichtige

KMU festgehalten – denn die Nachfrage nach Nachhaltigkeitsinformationen, sowohl durch Geschäftspartner*innen, die bereits berichtspflichtig sind, als auch durch aktuelle und potenzielle Mitarbeiter*innen und Kund*innen steigt. Zudem streben etliche Betriebe von sich aus danach, gesellschaftspolitische Verantwortung zu übernehmen und den Fußabdruck der eigenen Geschäftstätigkeit zu verringern, oder sie werden aufgrund ihrer Einbettung in Netzwerke, Verbände oder Trägerschaften von eben jenen angehalten, über ihre Nachhaltigkeitsleistungen zu berichten, wie die nachfolgenden drei Beispiele verdeutlichen:

Beispiel 1: Forderungen durch Trägerschaft

Die Finanzbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg fordert Unternehmen der öffentlichen Hand auf, einen Nachhaltigkeitsbericht zu veröffentlichen (Rat für Nachhaltige Entwicklung 2020b). Darunter fallen rund 30 öffentliche Unternehmen, die entweder eine Bilanzsumme von über 20 Millionen Euro aufweisen, über 40 Millionen Euro Umsatzerlöse erzielen oder mehr als 250 Beschäftigte haben. Dazu zählen auch Kulturinstitutionen wie das Deutsche Schauspielhaus, das Thalia-Theater und die Staatsoper Hamburg. Die Berichterstattung reflektiert die Erwartungshaltung der Behörde, dass sich öffentlich finanzierte Betriebe mit den Nachhaltigkeitszielen der Vereinten Nationen, den Sustainable Development Goals (SDG), auseinandersetzen. Die Berichterstattung soll mindestens nach dem DNK erfolgen, wobei weitergehende Standards, wie die der Global Reporting Initiative, ebenfalls zulässig sind. Auch die Berliner Senatsverwaltung für Finanzen fordert von den Berliner Landesunternehmen seit dem Berichtsjahr 2018 Nachhaltigkeitsberichte ein (Senatsverwaltung für Finanzen 2020); zunächst von den großen Beteiligungsunternehmen, während kleine und mittlere Unternehmen ab dem Berichtsjahr 2022 in die zweijährliche Berichterstattung aufgenommen werden. Es ist zu erwarten, dass weitere Länder und Kommunen folgen (Rat für Nachhaltige Entwicklung 2020b).

Beispiel 2: Verbandsarbeit für Nachhaltigkeit

Verbände, wie beispielsweise der Deutsche Museumsbund (2021) oder der Bundesverband Soziokultur (Staal/Mohaupt/Gruber 2022), betrachten Nachhaltigkeit zunehmend als Schwerpunkt der Verbandsarbeit und wollen ihre Mitglieder dahingehend unterstützen. Der Bundesverband Soziokultur war von 2018 bis 2020 Kooperationspartner im Forschungsprojekt »Nachhaltigkeitskultur entwickeln: Praxis und Perspektiven soziokultureller Zentren (Jetzt in Zukunft)« des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim. Zusammen mit Landesverbänden der Soziokultur, soziokulturellen Zentren und weiteren Partnern, wie der Stiftung Niedersachsen oder dem Netzwerk Nachhaltigkeit in Kunst und Kultur (2N2K), wurde im Projekt unter anderem der Deutsche Nachhaltigkeitskodex für die Soziokultur im Rahmen von Expert*innen-Workshops diskutiert, mit soziokulturellen Zentren erprobt und es wurden branchenspezifische Anpassungen vorgenommen. Mit dem Nachhaltigkeitskodex in der Soziokultur werden fünf Wirkungsfelder und 17 Kriterien festgehalten, die als Orientierungsrahmen für die Transformation zur Nachhaltigkeit dienen (Schneider/Gruber/Brocchi 2021: 63).

Der Nachhaltigkeitskodex in der Soziokultur ist noch nicht anwendungsbereit, er soll in einem partizipativen Prozess weiterentwickelt und verstetigt werden (ebd.: 63).

Beispiel 3: Transparenz, Legitimation und intrinsische Motivation

Die Notwendigkeit belastbarer Zahlen hat auch der öffentlich-rechtliche Rundfunk erkannt. Obwohl er bisher nicht berichtspflichtig ist, gibt es zahlreiche Nachhaltigkeitsinitiativen, denn »Konzepte zur nachhaltigen Entwicklung tragen entscheidend zur Außenwirkung, zum Public Value und somit zur Legitimation des öffentlich-rechtlichen Rundfunks bei« (Mohr/Schiller 2021: 2). Beispielsweise hat das ZDF bereits 2010 seinen ersten Nachhaltigkeitsbericht veröffentlicht – seit dem Berichtsjahr 2016 in Anlehnung an den DNK. Auch die ARD hat 2020 mit der Nachhaltigkeitsberichterstattung begonnen und orientiert sich dabei am DNK. Andere Standards kommen ebenfalls zum Einsatz: So bezieht sich ProSiebenSat.1 bei der Nachhaltigkeitsberichterstattung auf die Prinzipien des UN Global Compact und das österreichische Medienunternehmen ORF arbeitet mit den Standards der GRI.

Managementsysteme für nachhaltige Kulturbetriebe und -veranstaltungen

Mit Hilfe von Berichtstandards wie dem DNK lässt sich eine nachhaltige Entwicklung von Betrieben dokumentieren. Eine tiefergehende Auseinandersetzung mit an Kennzahlen orientierten Aussagen und Informationen in Kulturbetrieben erfordert jedoch Umwelt- und Nachhaltigkeitsmanagementsysteme, die über die Kommunikation und Berichterstattung hinausgehen und einen kontinuierlichen Verbesserungsprozess unterstützen. Die Motivation, sich freiwillig mit den Nachhaltigkeitswirkungen des eigenen Betriebs auseinanderzusetzen und dabei auf Managementsysteme und Zertifizierungssysteme zurückzugreifen, steigt. Das zeigen Beispiele wie die Teilnahme von verschiedenen Kulturbetrieben am Umweltkooperationsprojekt ÖKOPROFIT (baumast. kultur & nachhaltigkeit o.J.) oder die Zertifizierung der Kulturstiftung des Bundes (2021) und der Münchner Allianz Arena (2021) gemäß der europäischen EMAS-Verordnung zur Implementierung von Umweltmanagementsystem.[3] Neben diesen oft ökologisch ausgerichteten Beispielen gibt es jüngst auch ganzheitlichere und ethisch fundierte Vorhaben wie das Wirtschaftsmodell der Gemeinwohl-Ökonomie (GWÖ), der ein breites Spektrum von Bewertungskriterien und Werten zugrunde liegt. Kulturbetriebe, wie die Salzburger ARGE Kultur (2016) oder das Nürnberger Theater Salz+Pfeffer (2021) orientieren sich an diesem Wirtschaftsmodell und haben jüngst Gemeinwohlbilanzen erstellt. Der Sportverein FC St. Pauli, der bereits Aspekte der Gemeinwohlökonomie und des DNK in seiner Nachhaltigkeitsbewertung integriert, verkündete jüngst, eine Gemeinwohlbilanz parallel zu seiner klassischen Bilanz erstellen zu wollen, um zu zeigen, dass ethisches Wirtschaften möglich und dringend geboten ist (Stadionwelt 2021).

---

3 Die Verordnung »Eco-Management and Audit Scheme« (EMAS) [EG] Nr. 1221/2009 vom 25. November 2009 ist im deutschsprachigen Raum unter dem Namen Öko-Audit-Verordnung bekannt.

Bei einer Vielzahl der zuvor genannten Betriebe spielt auch die Organisation von Kulturveranstaltungen eine große Rolle, etwa bei Festivals, Konzerten, Kunstausstellungen, Theaterspielen und weitere Großveranstaltungen. Für das Umwelt- oder Nachhaltigkeitsmanagement von Veranstaltungen gibt es weitere, spezifische Standards, die angewendet werden können. Die wichtigsten Standards für Managementsysteme für Veranstaltungen und Veranstalter*innen auf internationaler und europäischer Ebene sind:

- ISO 20121 für Event Sustainability Management Systems
- Eco-Management and Audit Scheme (EMAS)

Ein zentraler internationaler Standard ist die ISO 20121 für *Event Sustainability Management Systems*. Ein Standard ist ein Dokument, das praktische Informationen enthält und ein gemeinsames Verständnis von der Art und Weise, wie man etwas macht, vermittelt. Die ISO 20121 Norm ist für alle Veranstaltungen unabhängig von deren Größe, vom Veranstaltungsort oder dem Thema auf freiwilliger Basis anwendbar. Als Rahmenwerk für die nachhaltige Organisation von Veranstaltungen empfiehlt der Leitfaden für die nachhaltige Organisation von Veranstaltung (BMU/UBA 2020) die Anwendung des freiwilligen europäischen Umweltmanagementsystems EMAS. EMAS »bietet Organisatorinnen und Organisatoren von Veranstaltungen den passenden Rahmen, um interne Verantwortlichkeiten der verschiedenen Ebenen und Umweltziele festzulegen, die Maßnahmen kontrolliert umzusetzen und ihre Umweltleistungen mithilfe der »Umwelterklärung« für die interessierte Öffentlichkeit darzustellen« (BMU/UBA 2020: 50). Beide Managementsysteme haben gemeinsam, dass sie nach dem PDCA-Zyklus aus *P*lan, *D*o, *C*heck und *A*ct aufgebaut sind und in der Planungsphase bestimmte Analysen voraussetzen, etwa eine Kontext- und Stakeholderanalyse, Rechts- und Verwaltungsvorschriften, das Bestimmen von Umwelt- und Nachhaltigkeitsaspekten und eine Chancen-Risiko-Analyse (Plan). Diese Maßnahmen erfolgen, bevor schließlich Ziele und Maßnahmen für das Umwelt- und Nachhaltigkeitsprogramm festgelegt, umgesetzt (Do) und überprüft (Check) werden. Das Umweltprogramm bei EMAS orientiert sich an klassischen Umweltaspekten wie Emissionen in die Atmosphäre, der Nutzung von Energie, natürlichen Ressourcen und Rohstoffen, Materialbeschaffung, an Aspekten des Transports und der Logistik. Unterdessen bezieht die ISO 20121 zudem soziale und ökonomische Aspekte mit ein, die speziell für Veranstaltungen relevant sind: zum Beispiel die Sicherheit und Gesundheit, die Barrierefreiheit, die Arbeitsbedingungen, der Einfluss auf die lokale Gemeinschaft oder die ökonomische Wertschöpfung durch die Veranstaltung. Der Überprüfung folgt die Ermittlung von Verbesserungsmöglichkeiten (Act), und bei EMAS die Veröffentlichung einer Umwelterklärung. Eine Studie des Umweltgutachterausschusses beim Bundesumweltministerium (UGA 2021), mit der die Schnittstellen zwischen EMAS und dem DNK untersucht werden, kommt zu dem Ergebnis, dass einerseits die Berichtskriterien des DNK jene aus EMAS zu einem umfassenden Nachhaltigkeitsmanagement erweitern können und andererseits die Inhalte der Umwelterklärung direkt in eine DNK-Erklärung einfließen können. Außerdem bringt EMAS den Vorteil mit, dass das Berichtswesen durch einen kontinuierlichen Verbesserungsprozess unterstützt wird.

Beispiel: Der Deutsche Evangelische Kirchentag hat sich 2002 im Rahmen einer Bundesförderung erstmals mit dem systematischen Aufbau eines Kontrollsystems zu den Umweltwirkungen des Kirchentages befasst. Seit 2004 ist das zentrale Büro des Kirchentags in Fulda nach EMAS zertifiziert. Seit 2007 werden die Geschäftsstellen der jeweiligen Kirchentagsstadt und die Veranstaltung selbst nach EMAS zertifiziert. Beim Evangelischen Kirchentag 2019 in Dortmund wurden beispielsweise folgende Umweltaspekte bewertet: Mobilität, Verpflegung, Beschaffung, Abfall, Umweltkommunikation, Arbeitsschutz, klimaangepasste Großveranstaltung, Flächennutzung, Wasserverbrauch, Energie und Emission. Weitere Veranstaltungen und Veranstaltungshäuser, die nach EMAS zertifiziert sind, sind zum Beispiel die neunte Vertragskonferenz des Übereinkommens über die biologische Vielfalt (2018), das Zukunftsfestival des BMU (2016) oder die 23. Klimakonferenz der Vereinten Nationen (COP23).

Ein weiterer wichtiger internationaler Standard ist die Global Reporting Initiative (GRI) mit dem sektorspezifischen Leitfaden für *Event Organizers*, der unter Berücksichtigung von wirtschaftlichen, sozialen und ökologischen Aspekten zusätzliche Informationen und spezifische Indikatoren für die Nachhaltigkeitsberichterstattung fordert. Ein großer Vorteil des Leitfadens der GRI ist, dass sich ein auf Kennzahlen basierter Vergleich zwischen verschiedenen Veranstaltungen in Bezug auf deren Nachhaltigkeit herstellen lässt.

Ein kulturspezifischer Standard bzw. Kodex oder viele?

Die aktuellen Entwicklungen in der Kultur zeigen, dass die Akteur*innen erkannt haben, dass eine Auseinandersetzung mit Klima und Nachhaltigkeit auch auf der Ebene des betrieblichen Nachhaltigkeitsmanagements stattfinden muss. Dafür gibt es bereits Standards, die angewendet werden können – ob für den gesamten Kulturbetrieb oder für einzelne Kulturveranstaltungen. Mit Hilfe von Berichtsstandards und Standards für Managementsysteme lassen sich qualitative und quantitative Angaben zur Nachhaltigkeit des Kulturbetriebs machen. Damit kann der Kulturbetrieb seinen Status Quo erfassen, Ziele und Maßnahmen für die eigene nachhaltige Entwicklung ableiten und umsetzen, regelmäßig überprüfen und darüber berichten. Wichtig ist, dass sich die Kommunikation nicht nur nach außen richtet – was zunächst der Anlass von Berichtsstandards ist. Stattdessen werden ganzheitliche Managementsysteme in Betracht gezogen, die eine kontinuierliche Verbesserung und Transformation der Kulturbetriebe hin zur Nachhaltigkeit ermöglichen.

Die Vielzahl an Instrumenten macht die Entscheidung für einen Ansatz jedoch nicht leicht, und der Ruf nach Vorgaben und einheitlicheren Standards wird lauter. Wie auch in anderen Branchen zuvor – wie jüngst in der Agrar- und Ernährungswirtschaft – wird es wohl auch in der Kultur zunächst eine Vielfalt an eigenen Standards und Systemen geben: spezifisch für die Soziokultur, für Museen, Theater oder Bibliotheken. Um die Anschlussfähigkeit zu anderen Branchen zu sichern, ist eine Anbindung an existierende Standards, wie den DNK oder GRI für die Berichterstattung sowie EMAS oder ISO 20121 für Managementsysteme, wichtig. So argumentierte auch Müller-Espey (2019: 307) in seiner Dissertation, auf die das Forschungsprojekt »Jetzt in Zukunft« (Schnei-

der/Gruber/Brocchi 2021) und die damit einhergehende Entwicklung eines Nachhaltigkeitskodex in der Soziokultur aufbaute.

Die Vielfalt und Dynamik ist unvermeidbar und wichtig, da diese Entwicklungen auch auf der Eigenmotivation der Akteur*innen fußen. Dennoch sollte gemeinsam darauf geschaut werden, wo und wie an einem Strang gezogen werden kann: etwa mit Hilfe institutionsübergreifender Zusammenarbeit oder geeigneter politischer Rahmenbedingungen. Das österreichische Umweltzeichen, das mit entsprechenden Richtlinien Tagungs- und Eventlokalitäten, Museen und Ausstellungshäuser (UZ 200), Bildungseinrichtungen (UZ 302) sowie Green Meetings und Green Events (UZ 62) auszeichnet, kann hier als ein gutes Beispiel angesehen werden.

Literatur

Allianz Arena (2021): »EMAS Umwelterklärung Saison 2020/21«, https://allianz-arena.com/binaries/content/assets/downloads/allianz-arena/emas/emas-umwelterklaerung-2020-21?v=1639650731080 (letzter Zugriff: 11.04.2022)

ARGE Kultur (2016): »ARGEKultur Gemeinwohlbericht 2015«, https://www.argekultur.at/downloads/f/ja/Gemeinwohlbericht_2015.pdf (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Baumast. kultur & nachhaltigkeit (o.J.): »Ökoprofit in Kulturbetrieben – eine Übersicht«, https://kultur-nachhaltig.de/links-tools/oekoprofit-in-kulturbetrieben-eine-uebersicht/ (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit (BMU)/Umweltbundesamt (UBA) (Hg.) (2020): »Leitfaden für die nachhaltige Organisation von Veranstaltungen«, https://www.bmuv.de/fileadmin/Daten_BMU/Pools/Broschueren/veranstaltungsleitfaden_bf.pdf (letzter Zugriff: 13.01.2022)

Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) (2020): »Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2020«, https://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KUK/Redaktion/DE/Publikationen/2020/monitoring-wirtschaftliche-eckdaten-kuk-langfassung.pdf?__blob=publicationFile&v=4 (letzter Zugriff: 13.01.2022)

Deutscher Nachhaltigkeitskodex (Hg.) (2022): »DNK-Infoblatt CSRD«, https://www.deutscher-nachhaltigkeitskodex.de/de-DE/Documents/PDFs/Sustainability-Code/DNK-Infoblatt_CSRD_2021_05_19 (letzter Zugriff: 19.09.2022)

Deutscher Museumsbund (2021): »Initiative für mehr Klimaschutz und Nachhaltigkeit in Museen: Deutscher Museumsbund übernimmt Leitung der Arbeitsgruppe«, *Deutscher Museumsbund*, 28.05.2021, https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/05/2021-mai-dmb-uebernimmt-leitung-der-arbeitsgruppe-klimaschutz-und-nachhaltigkeit-in-museen.pdf (letzter Zugriff: 13.01.2022)

Enquete-Kommission (2007): *Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«*, Berlin

Harres, Katharina (2013): »Beziehungsgeflecht Kulturbetrieb. Verknüpfungen zwischen den drei Sektoren des Kulturbereichs«, https://phbl-opus.phlb.de/frontdoor/deliver/index/docId/39/file/Dissertation_Katharina_Harres_Onlinepublikation.pdf (letzter Zugriff: 02.01.2022)

Hausmann, A. (Hg.) (2019): *Kompaktwissen Kunst- und Kulturmanagement,* 2. Aufl.,. Wiesbaden: Springer

Herzig, Christian/Pianowski, Mathias (2022): »Betriebliche Nachhaltigkeitsberichterstattung«, in: Baumast, Annett/Pape, Jens (Hg.) (2022): *Betriebliches Nachhaltigkeitsmanagement*, 2. Auflage, Stuttgart: Ulmer, S. 275-304

Kulturstiftung des Bundes (2021): »Auf dem Weg zur klimaneutralen Kulturstiftung. Aktualisierte Umwelterklärung der Kulturstiftung des Bundes 2021«, https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user_upload/content_stage/emas/Umwelterklaerung_KSB_2021.pdf (letzter Zugriff: 11.04.2022)

Mohr, Inge/Dietmar Schiller (2021): »Strategie und Best-Practice im In- und Ausland. Nachhaltigkeit und gesellschaftliche Verantwortung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk«. *Media Perspektiven 1/2021*, https://www.ard-werbung.de/fileadmin/user_upload/media-perspektiven/pdf/2021/2101_Mohr_Schiller.pdf (letzter Zugriff: 02.01.2022)

Müller-Espey, Christian (2019): *Zukunftsfähigkeit gestalten. Untersuchung nachhaltiger Strukturen soziokultureller Zentren,* Berlin: Peter Lang

Rat für Nachhaltige Entwicklung (Hg.) (2020a): »Leitfaden zum Deutschen Nachhaltigkeitskodex«, https://www.deutscher-nachhaltigkeitskodex.de/de-DE/Documents/PDFs/Sustainability-Code/Leitfaden-zum-Deutschen-Nachhaltigkeitskodex-Orien (letzter Zugriff: 02.01.2022)

Rat für Nachhaltige Entwicklung (2020b): »Nachhaltigkeitskodex: Länder und Kommunen als Vorbild?«, 10.02.2020, https://www.nachhaltigkeitsrat.de/aktuelles/nachhaltigkeitskodex-laender-und-kommunen-als-vorbild/ (letzter Zugriff: 02.01.2022)

Salz+Pfeffer (2021): »Gemeinwohlbericht Theater Salz+Pfeffer über den Zeitraum 2019/2020«, https://www.salzundpfeffer-theater.de/files/website/content/downloads/GemeinwohlberichtT-SUP.pdf (letzter Zugriff: 11.04.2020)

Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.) (2020): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur,* München: oekom

Senatsverwaltung für Finanzen (2020): »Nachhaltigkeitsbericht 2020 über die Berliner Landesunternehmen«, *Senatsverwaltung für Finanzen*, https://www.berlin.de/sen/finanzen/vermoegen/downloads/nachhaltigkeitsbericht/artikel.956228.php (letzter Zugriff: 13.01.2022)

Staal, Margret/Mohaupt, Franziska/Gruber, Kristina (2022): »Nachhaltig verändern, zukunftsfähig bleiben. Nachhaltigkeitskodex bietet Orientierung«, in: SOZIOKultur, 4/2022, S. 32-33.

Stadionwelt (2021): »FC St. Pauli stellt Weichen für nachhaltiges Handeln«. *Stadionwelt,* 02.11.2021, https://www.stadionwelt.de/news/31930/fc-st-pauli-stellt-weichen-fuer-nachhaltiges-handeln (letzter Zugriff: 11.04.2022)

STADTart/Institut für Kulturpolitik/HWWI (2012): »Öffentlich geförderter, intermediärer und privater Kultursektor – Wirkungsketten, Interdependenzen, Potenziale. Forschungsgutachten für den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)«, https://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KUK/Redaktion/DE/Publikationen/2012/kuk-im-rahmen-des-oeffentlich-gefoerderten-und-des-intermediaeren-kultursektors.pdf?__blob=publicationFile&v=5 (letzter Zugriff: 11.01.2022)

Umweltgutachterausschuss beim Bundesumweltministerium (UGA) (Hg.) (2021): »Eine Formel für nachhaltigen Erfolg? Studie zur Schnittstelle zwischen EMAS und dem Deutschen Nachhaltigkeitskodex«, https://www.emas.de/fileadmin/user_upload/4-pub/Studie_EMAS_DNK.pdf (letzter Zugriff: 10.01.2022)

Zwischen Reflexion, Teilhabe und Aktion: gemeinsame planetare Narrative

Uta Atzpodien

> »Wir haben noch nicht einmal begonnen zu kämpfen. Wenn sich nun all jene Menschen von der Katastrophe bedroht fühlten, die tatsächlich von ihr bedroht sind (nämlich nahezu alle), können sich auch all diese Menschen zu vernetzten Protagonistinnen einer Heldenreise wandeln. Jedes narrative Selbst im 21. Jahrhundert muss zwingend diese existenzielle Krise in eine positive Erzählung gießen können. Die Alternativen dazu sind nur Verdrängung und Verzweiflung.«
> *El Ouassil/Karig* 2021: 406

Vom gestohlenen Glück

Seit dem Einfall Russlands in die Ukraine Ende Februar 2022 liegt emotional ein trüber Schleier mehr über der Welt angesichts der ungefilterten Brutalität und den – sich weiter herauskristallisierenden – existenziellen Fragen. Mit dieser Situation erleben wir eine neue Zäsur, die die ganze Menschheit und auch unseren Planeten Erde betrifft. Krieg und Klimakrise als aktuelle Erfahrungen tragen zu einer apokalyptischen Stimmung bei, wie sie seit Jahren schon auch über die Filmindustrie mit befördert wurde. Umso dringlicher sind gelebte Utopien, tragende Narrative, stärkende Zukunftsbilder gefragt.

Oft sind es kleine Begegnungen und Erzählungen, ob über Kunst, Kultur oder den Alltag selbst, die dabei helfen, neue Perspektiven und Wege auszuloten. Kurz vor Ostern, dem christlichen Fest und Ritual, das für Mitgefühl, Menschlichkeit und Frieden steht, war in Wuppertal »Das gestohlene Glück« zu Gast. Wuppertal, die kleine Großstadt in Nordrhein-Westfalen, ist meine selbstgewählte Heimat. Die in Kiew arbeitende Schauspielschule Splash zeigte im K4 – Theater für Menschlichkeit die deutsche Erstaufführung des Stücks. Vom ukrainischen Regisseur wurde sie per Handyschalte aus Kiew begleitet, nach erst kurz zuvor verbreiteter Anfrage und mit spontaner Reaktion vom K4 innerhalb einer Woche organisiert. Ein zentrales Thema dieses Schauspiels mit ukrainischer Folklore und Tänzen ist dabei die Frage nach menschlicher Freiheit,

insbesondere danach, welche Herausforderungen sie aus weiblichen Rollenbildern heraus hat. »Wir haben eine Mission zu erfüllen, wollen schauspielern, die Leute erreichen und mit unserer Arbeit die Kulturen zusammenbringen«, beschrieb eine der vier Schauspielerinnen ihre Motivation (zit.n. Rosenhoff 2022: 17). Eindrucksvoll findet »Das gestohlene Glück« – mit Sprache, Bühnenästhetik, Choreographie und Gesang – eine in der Ukraine verwurzelte ganz eigene Ästhetik und bringt zugleich in einer erfrischend-vitalen szenischen Präsenz Themen wie Menschlichkeit, Trauer, Freiheit und Gemeinschaft auf die Bühne. »Menschen zu vereinigen ohne Ansehen von Sprache, Glaube oder Nationalität, war immer das Ziel unseres Theaters und wird es immer sein«, erklärt der Splash-Schauspielschulleiter. Wie es nach und vielleicht auch mit dem Gastspiel »Das gestohlene Glück« genau weitergeht, wissen weder die Schauspielerinnen noch die Gastgeber*innen vom K4-Theater für Menschlichkeit. Zugleich wurde mit dem berührenden Gastspiel und der Konstellation seines Zustandekommens ein Zeichen und Narrativ gesetzt: Es stellt dem dunklen Abgrund des aktuellen Krieges gegen die Ukraine szenisch Menschlichkeit gegenüber.

Narrative im Alltag für das Klima

Kunst und Kultur können ebenso Erfahrungen auslösen wie Selbsterfahrung bewirken, und genau darin liegen wesentliche Aspekte eines Spektrums an bewegenden Potenzialen der Kunst. Damit werden Kunst und Kultur in all ihren Ausdrucksformen zu gestaltenden Narrativen, die uns vielseitig begleiten – ähnlich und zugleich anders als die umfassend wirkende Werbung, die Soziale Medien, die Computerspiele und vieles mehr. »Kann es sein, dass wir alle nur unsere Rolle in einer großen Erzählung suchen?« fragen Samira El Ouassil und Friedmann Karig in »Erzählende Affen. Mythen, Lügen, Utopien. Wie Geschichten unser Leben bestimmen« (2021: 64), einem Buch, das mich aktuell begleitet und inspiriert. Auch wir Autor*innen, hier konkret im kulturpolitischen Kontext, gestalten die Welt mit unseren Texten und Impulsen mit, Erzählungen, die zu einem gemeinsamen großen Narrativ werden können. Diese Zeilen schreibe ich als freie Dramaturgin, die sich seit vielen Jahren vor allem in der eigenen Stadt verortet. Von Wuppertal aus beteilige ich mich künstlerisch und kulturpolitisch mit vielseitig lokal gewonnenen Einblicken, Reflektionen und spartenübergreifenden Aktionen an der lokal bis globalen Gesamterzählung für einen gesellschaftlichen Wandel.

Im September 2020 fand hier die Veranstaltung »Von der Zukunft her – Sommerakademie für eine klimagerechte Kulturpolitik« des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft statt. Sie wanderte durch verschiedene Kulturorte, die in ihrem Engagement für sich schon ein Stück weit für gelebte Utopien und Narrative stehen. Die Sommerakademie führte etwa vierzig bundesweit angereiste Impulsgeber*innen zusammen, um spartenübergreifend Perspektiven und Expertisen für eine klimagerechte Kulturpolitik zusammenzutragen. Als Tenor wurde deutlich, wie wichtig Best Practice-Beispiele, Vernetzungen, Kollaborationen, Fördermöglichkeiten und gemeinsame Perspektiven sind, und wie dringend wir zwanzig Jahre nach dem Tutzinger Manifest (2001) markante Zeichen brauchen. Was zukunftsfähige Narrative für ein Zusammenleben betrifft, das sich den vielseitigen, konkret ökologischen, sozialen

und kulturellen Herausforderungen stellt, so zeichnete sich ab, dass es noch Unschärfen, Leerstellen und Lücken gibt, sei es begrifflich oder gesellschaftlich. Vor allem fehlt ein übergeordnetes Narrativ im Hinblick auf einen noch tiefer gehenden, den ganzen Planeten einbeziehenden Kulturwandel und eine umfassende gesellschaftliche Transformation.

Von der Reflexion über Teilhabe zur Aktion

Vor mehr als zwanzig Jahren hat das Tutzinger Manifest zentrale Impulse formuliert, um die ästhetisch-kulturelle Dimension nachhaltiger Entwicklung zu stärken. Diese Impulse wurden neben anderen Aktivitäten und Auswirkungen in den »Weltgipfel für nachhaltige Entwicklung« (2002) der Konferenz in Johannesburg eingebracht.

> »Es geht darum, die auf Vielfalt, Offenheit und wechselseitigem Austausch basierende Gestaltung der Dimensionen Ökonomie, Ökologie und Soziales als kulturell-ästhetische Ausformung von Nachhaltigkeit zu verstehen und zu verwirklichen. Eine Zukunftsperspektive kann in einer eng verflochtenen Welt nur gemeinsam gesichert werden. Globalisierung braucht interkulturelle Kompetenz im Dialog der Kulturen.« (Tutzinger Manifest 2001)

Anknüpfend daran reicht der Wandel zu mehr Nachhaltigkeit in der Kultur in den letzten 20 Jahren noch nicht aus, um dem Klimawandel und den damit verbundenen Extremwetterkrisen und der Bedrohung der Artenvielfalt begegnen zu können. Wir brauchen einen umfassenden, weltweiten und auch interkulturellen Wandel. Die Lage ist dringlicher als je zuvor, wie es der Weltklimarat im IPCC-Bericht mehr als deutlich macht. Der Bericht fordert einen weltweiten Wandel ein, er ist ein »Aufruf zur Revolution«, wie es von den Journalistinnen Fischer und Erdmann in ihrem gleichnamigen Artikel beschrieben wurde: Es sei »fast keine Zeit mehr ist, um auf einen 1,5-Grad-Pfad zu kommen«. UN-Generalsekretär António Guterres nannte die Situation politisch eine »Schande«, ein »Zeugnis einer Abfolge von gebrochenen Klimaversprechen«. (zit.n. Müller-Jung 22: 11)

Der Kunst- und Kulturbetrieb, ebenso wie meisten gesellschaftlichen Akteur*innen, scheinen die letzten Jahrzehnte einen umfassenden Wandel hin zu einer Nachhaltigkeitskultur verschlafen zu haben (vgl. Kurt 2022). Zugleich ist die Kraft der Kreativität und Imagination, der Reflexion, Teilhabe und Aktion mehr denn je gefragt. Das machen auch die *Inner Development Goals*, Transformational Skills for Inner Development deutlich. Neben einzelnen Pionier*innen wie etwa Joseph Beuys gab und gibt es vielseitige Aktionen, Ansätze und Initiativen, die (innere) Entwicklungsprozesse als Fokus gewählt haben. In den letzten Jahren sind sie markant in Erscheinung getreten: sei es künstlerisch oder über ein ökologisches Nachhaltigkeitsmanagement, den zunehmend konstruktiven Umgang mit den Klimabilanzen der Kulturinstitutionen. Es zeichnet sich ein vielseitiges und pulsierendes Spektrum ab, das allerdings noch ausbaufähig ist. Ein paar Beispiele von Akteur*innen, die sich bereits auf den Weg gemacht:

1. die von Nicola Bramkamp initiierte, ursprünglich als Theaterfestival gestartete Initiative »Save the World«, die im Mai 2022 das Augsburger Klimafestival »endlich!« ausrichtete,
2. die weltweit tourende, von Adrienne Göhler kuratierte Ausstellung »Zur Nachahmung empfohlen!« und ihre FÄN-Initiative (Fonds für Ästhetik und Nachhaltigkeit),
3. das »Modellprojekt Klimabilanzen« mit bundesweit 19 Kulturinstitutionen der Kulturstiftung des Bundes sowie deren aktuelles Vorhaben »Zero«,
4. das seit 2020 aktive »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit«, das Netzwerk darstellender Künstler*innen »Performing for future«, das sich im Dezember 2021 zusammengefunden hat sowie das aus diesem Zusammenschluss heraus veröffentlichte »ManiFÖST – Manifest für eine Ökologisch-Soziale Transformation in den Darstellenden Künsten«,
5. ein über die Kulturpolitische Gesellschaft derzeit entstehendes umfassendes Nachhaltigkeitsmanifest sowie weitere über die Kulturpolitische Gesellschaft entstehende Beiträge und Initiativen zu einer umfassenden Nachhaltigkeitskultur, wie »Culture4Climate«, eine Kooperation der Kulturpolitischen Gesellschaft mit 2N2K und dem Öko-Institut,
6. der im Koalitionsvertrag vereinbarte »Green Culture Desk«,
7. Kulturverwaltungen und -initiativen in Städten wie Dresden, Hamburg, Augsburg, Würzburg, Witten und Bonn.

Die Prozesshaftigkeit des Unterfangens wird auch über eine Suche nach Begrifflichkeiten deutlich, wie beispielsweise dem Begriff der »Zukunftskunst«, der von Uwe Schneidewind noch als Präsident vom Wuppertal Institut benannt, aus wissenschaftlicher Perspektive die gestalterischen Potenziale für einen umfassenden gesellschaftlichen Wandel hervorhebt (Schneidewind 2018: 476). Neben Erfahrungen mit den *Reallabore*n als experimentellen Kooperationen zwischen Wissenschaft und Zivilgesellschaft, mögen hier auch lebendige Kulturszenen verschiedener Städte inspiriert haben, wie lokal in Wuppertal: Seit 2011 entsteht mit *Utopiastadt* in einem ehemaligen Bahnhof an einer zur Nordbahntrasse umgebauten ehemaligen Bahnlinie ein »andauernder Gesellschaftsprozess mit Ambitionen und Wirkung« (Utopiastadt 2022). Mit Coworking-Spaces, Reparaturcafés, Urban Gardening und vielen weiteren Modulen ist *Utopiastadt* zum Motor für kreative Stadtentwicklung geworden. Bei der 25jährigen Jubiläumsfeier des Wuppertal Instituts 2016 wurden mit dem performativ entstandenen Film »Mensch:Utopia« in kurzen Sequenzen Menschen vorgestellt, die reden, sich zugleich selbst zuhören, in dem Moment, in dem sie ihre Zukunftsvisionen formulieren. Hier haben sich viele einzelne Erzählungen zu einem gemeinsamen Narrativ verknüpft, hat sich konkret Reflexion mit Teilhabe verbunden, wie es auch bundesweit in vielen weiteren Kunst- und Kulturorten geschieht, konkret spürbar in der Soziokultur und der Kulturellen Bildung.

Im Feld von Nachhaltigkeit, Zukunftsfähigkeit, Kunst, Kultur und Politik sind konkretisierende Begriffe sicherlich nötig. Als Indikator für Resonanz und Aktion dienen jedoch mehr die Narrative, die sich dahinter verbergen. Diese manifestieren sich in konkretem Handeln: Die Bonner Sport- und Kulturdezernentin Birgit Schneider-Bönninger ist mit einem transdisziplinären Klimakunstlabor (Art goes sustainable = ARTAINABLE) in der Kulturverwaltung aktiv (Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit 2022),

um gemeinsame Nachhaltigkeitsaktivitäten städtischer Kulturinstitute mit der freien Szene zu entwickeln. Konkret wurden neue Förder- und Stipendienprogramme für Kunst und Klima initiiert und Möglichkeitsräume für urbane Nachhaltigkeit geschaffen. Das Bonner Klimakunstlabor umfasst betriebsökologische Maßnahmen und die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Klimawandel. Im Kontext der gesamtstädtischen Zielgerade »Klimaneutrales Bonn 2035« wird Nachhaltigkeit als kulturelles Programm und aktivistische (Kultur-)Praxis umgesetzt. Von der UN-Stadt Bonn sollen sinnliche, ästhetische und diskursive Impulse für gesellschaftliche Alternativen und ein gutes Leben zwischen den Menschen und der Natur ausgehen. Modellprojekte sind (Forschungs-)Labore der Biodiversität in den Außenanlagen der Kultureinrichtungen, die Teilhabe-Offensive der Oper (»Marktplatz der Demokratie«), strategische Partnerschaften zwischen Theater Bonn, Beethoven Orchester Bonn und der UN, der Aktionsplan des Beethoven Orchesters als UN-Klimabotschafter oder das Beethovenfest mit ko-kreativen Community-Projekten. Auch das sich neu orientierende Bonner Stadtmuseum hat sich mit seinem »studio_bnx« in einem Ladenlokal mit Werkstattcharakter gemeinsam mit den Bürger*innen auf eine Erkundungstour gemacht, um neue Narrative zu erzählen und Zukünfte gemeinsam zu gestalten, die zusammen mit der Stadtgesellschaft für ein zukunftsfähiges Leben entwickelt werden.

Zum Frühjahrsbeginn 2022 verwandelte der Wuppertaler Künstler Gregor Eisenmann in den Abendstunden die Bonner Ernst Moritz Arndt-Villa mit einer Medienkunst-Lichtaktion. Als sinnlich erfahrbarer und sichtbarer Lichtwandel auf den Gebäudewänden läutete hier das Stadtmuseum gemeinsam mit dem und.Institut für Kunst, Kultur und Zukunftsfähigkeit e.V. und in Kooperation mit Bonn im Wandel »Erkundungen am Epochenrand« ein: Es war eine Einladung zur Teilhabe, um sich den herausfordernden ökologischen und zivilisatorischen Krisen zuzuwenden. Schon das erste gemeinsame Erkundungs-Brainstorming hat gezeigt, dass es dringend notwendig ist, den eigenen Horizont noch mehr zu weiten. Mehr Tiefgang und zugleich – basierend auf den diversen einzelnen Narrativen entwickelt – eine neue globale Zukunftserzählung sind gefragt. Wie kann sie entstehen?

Gemeinsame planetare Narrative

»Das ist also unsere Heimat – ein kleiner, fast zerbrechlich wirkender Planet, umgeben vom bodenlosen Schwarz des Weltalls. Der einzige Planet im Sonnensystem, auf dem es Leben gibt« schreibt Maja Göpel in ihrem Buch »Unsere Welt neu denken. Eine Einladung« (2020: 24). Dieser Moment – die als »Earthrise« bekannte aus dem Jahr 1968 stammende Fotoaufnahme – ist mir in vielen Kontexten bereits begegnet. Sie berührt mich immer wieder neu, hier eingebettet in die klugen und einfühlsamen Betrachtungen Göpels, die Selbstwirksamkeit, Verständigung und Kooperation betont, um zu einer aktiven Lösungsgestaltung anzuregen und zu ermutigen. (2020: 189)

Es gilt, das Verhältnis von Mensch und Natur neu zu ordnen, das Wachstumsparadigma, das Wohlstandsmodell des Westens, die aktuelle Wirtschaftsordnung zu hinterfragen, die Werte und auch Kunst der Demokratie damit zu verbinden und vor allem auch die Stimmen aus dem globalen Süden mit einzubeziehen. Diese Notwendigkeit

spüre ich selbst in meinem engen (auch familiären) Kontakt zu Lateinamerika, sie spiegelt sich schon in meiner Dissertation »Szenisches Verhandeln. Brasilianisches Theater der Gegenwart« (2005) wider, mit all den dazugehörenden aufschlussreichen Recherchen und Begegnungen. Nicht zuletzt unsere eigene multikulturelle Gesellschaft in Europa, in der wir leben, zeugt davon und fordert ein, dass das überwiegend westliche und von wirtschaftlichen Nutzen geprägte Denken immer noch einseitig und in vielerlei Hinsicht ausbaufähig ist.

»Planetar Denken. Ein Einstieg« heißt eine von Frederic Hanusch, Claus Leggewie und Erik Meyer verfasste Studie, die ebenfalls mit dem »Earthrise« einsetzt, die planetaren Grenzen, die ökologischen Belastungsparameter, Kippelemente im Erdsystem aufgreift und für ein sich öffnendes System eintritt. Dieses lässt sich durch die planetare Dimension bereichern, die auch nicht-menschliche Akteure mit einbezieht und zugleich eine weltbürgerliche Perspektive entwickelt. Kunst kann dafür in der planetaren Bewusstwerdung eine Vorreiterrolle spielen (vgl. Hanusch/Leggewie/Meyer 2021: 138). Die Ausstellung »Down to earth« 2020 im Gropius-Bau hat dieses Bewusstsein in der eigenen Aufstellung und Praxis aufgegriffen und sich dabei auch auf Bruno Latour bezogen, der mit seinem Text »Das terristrische Manifest« die Erde selbst zum Akteur macht: »Alle – nahe und fernen – Lebewesen zusammen sind, wie Untersuchungen, wie Erfahrung, Gewohnheit, Kultur belegen, für das Überleben aller Erdverbundenen unentbehrlich« (Latour zit.n. Down to earth 2020).

Um uns dieser einen gemeinsamen Erde, auf der wir alle leben, gewahr zu werden und sie – als übergeordnetes Ziel – pflegen zu lernen, heißt es nun noch mehr eine gemeinsame Perspektive, ein planetares Narrativ zu entwickeln und vor allem Räume dafür zu öffnen, damit dies entstehen kann. Mit Albert Schweitzer heißt es, »Ehrfurcht vor dem Leben« zu entwickeln. Es ist wichtig, unterschiedlichen Perspektiven, Akteur*innen, Weisheiten und Erkenntnissen weitere Räume zu öffnen. Kunst und Kultur können hierfür eine wesentliche Rolle spielen, Kulturpolitik und Politik dabei wesentlich unterstützen. Ein Umdenken ist notwendig, damit dieser Raum für eine neue globale Zukunftserzählung, die im Singular immer auch den Plural beinhaltet, überhaupt erst entstehen kann und als gemeinsame Aufgabe verstanden wird, auch um global die Weiterentwicklung und Stärkung der Demokratie gewährleisten zu können.

Inspirationen für eine globale Transformation werden in einzelnen Beispielen greifbar; so wurde beispielsweise kürzlich der Pritzkerpreis an den aus Burkina Faso stammenden und in Berlin lebenden Architekten Francis Kéré verliehen, der 2010 durch seine Zusammenarbeit mit dem Theater- und Filmregisseur Christoph Schlingensief für das interkulturelle Operndorf Afrika in Burkina Faso bekannt wurde. Er verbindet die Baukunst afrikanischer Länder mit den europäischen Vorstellungen von Architektur und betont gerade in der Gegenüberstellung die Gültigkeit traditioneller Bauweisen. Dabei folgt er Fragen wie: »In welcher Form kann durch Architektur Gemeinschaft entstehen? Wie nachhaltig sind Gebäude? Welche Baustoffe sind – je nach Ort – die richtigen? Und wie lässt sich eine traditionelle Bauweise mit zeitgenössischer Architektursprache interpretieren?« (Hoffelder 2022).

Der Schriftsteller Philipp Weiss, der im Juni 2021 in Wuppertal mit seinem fünfbändigen Roman »Am Weltenrand sitzen die Menschen und lachen« zu Gast war, hat sich ästhetisch ausgesprochen vielfältig mit dem Anthropozän beschäftigt. Derzeit ist

er auf Recherchereise in Brasilien und hat dort das Acampamento Terra Livre besucht, die größte Protestveranstaltung indigener Gemeinschaften in Brasilien, die gegen die neokoloniale Invasion ihrer Territorien, die Zerstörung der Naturräume, Gewalt und Diskriminierung protestiert und sich im Wahljahr gegen den derzeitigen Präsidenten Bolsonaro positioniert. In den sozialen Medien geht Weiss auf jene die ganze Welt bedrohenden, beängstigenden Zerstörungen der Ökosysteme, den »Klimakrieg« ein. Er endet mit einem Ausblick, der Potenziale für ein planetares Narrativ offenlegt, das indigenes Wissen, seine Historie und Weisheit mit einbezieht:

Was ich hier aber vor allem erlebe, ist Kampfgeist, Solidarität, Fürsorge und Entschlossenheit, das eigene Überleben und jahrtausendealtes Wissen von über dreihundert faszinierenden, facettenreichen Kulturen ebenso zu retten wie das Leben dieses in Millionen Jahren Evolution entstandenen Waldes. Die Mutter Brasiliens ist indigen. Ich hoffe, auch seine Zukunft. (Weiss 2022)

Ein Ausblick

Was bedeutet all das für uns? Für gemeinsame planetare Narrative sind die vielen kleinen Einzelerzählungen aus der ganzen Welt wesentlich: Sie brauchen Sichtbarkeit, Sicherheit, Austausch und Kommunikation, Vorhaben, die sich gegenseitig befruchten und vor allem Räume dafür. Es ist dringend notwendig, dies weiter zu erkunden und verstärkt in die alltägliche Praxis und den kulturpolitischen Diskurs und seine Praxis aufzunehmen. Auch global heißt es, das Bewusstsein dafür weiter zu stärken. Die Kulturminister*innen der G20-Staaten haben 2021 mit der Verabschiedung ihrer Erklärung von Rom das Potential der Kultur zur Lösung der Klimakrise zu einem Grundprinzip ihrer Kulturpolitik gemacht (Rom Declaration 2021). Für die Mondiacult-Kulturkonferenz der UNESCO »Cultural Policies and Sustainable Development« im September 2022 in Mexiko gilt es nun, entsprechend Verantwortung zu übernehmen. Wie kann dieser Begegnungsraum genutzt werden, um den engen Zusammenhang zwischen Kunst, Kultur, Klimakrise und einer weltweiten Erneuerung der Demokratie samt ihrer Potentiale global zu benennen und zu befördern? Wie kann die gemeinsame Gestaltung eines neuen planetaren Narratives im Weiteren konkret aussehen?

Literatur

Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit (2022): https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/neuer-netzwerkpartner-bundesstadt-bonn/ (letzter Zugriff: 29.6.22)

Atzpodien, Uta (2005): »Szenisches Verhandeln. Brasilianisches Theater der Gegenwart«, Bielefeld: transcript

Down to earth (2020): *Ausstellungskatalog*, Berlin: Berliner Festspiele

El Ouassil, Samira/Karig, Friedemann (2021): *Mythen, Lügen, Utopien. Wie Geschichten unser Leben bestimmen*, Berlin: Ullstein

Fischer, Linda/Erdmann, Elena (2022): »Aufruf zur Revolution«, *Zeit online*, 04.04.2022, https://www.zeit.de/wissen/umwelt/2022-04/ipcc-bericht-klimaschutz-1-5-grad (letzter Zugriff: 21.04.2022)

Göpel, Maja (2020): *Unsere Welt neu denken. Eine Einladung*, Berlin: Ullstein

Hanusch, Frederic/Leggewie, Claus/Meyer, Erik (2021): *Planetar denken. Ein Einstieg*, Bielefeld: transcript

Hoffelder, Moritz (2022): »Warum wir das Bewusstsein für einfache Bauweisen schärfen sollten«, 21.04.2022, https://www.br.de/kultur/kunst/francis-kere-architektur-in-afrika100.html (letzter Zugriff: 23.04.2022)

Inner Development Goals (2022): »The Initiative«, https://www.innerdevelopmentgoals.org (letzter Zugriff: 07.06.2022)

Kulturpolitische Gesellschaft (2021): *Zeit für Zukunft. Inspirationen für eine klimagerechte Kulturpolitik*, Bonn: Sonderausgabe Kulturpolitische Mitteilungen

Kurt, Hildegard (2022): »Nachhaltigkeit als kulturelles Epochenprojekt«, Interview in der Podcast-Reihe *Klimadialoge*, https://www.kulturagenda2030.de/podcast2 (letzter Zugriff: 21.04.2022)

Latour, Bruno (2020): *Das Terristrische Manifest,* Berlin: Suhrkamp

Müller-Jung, Joachim (2022): »Ökos fallen nicht vom Himmel«„ 06.04.2022, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/robert-habecks-agenda-2022-klimapolitik-als-suche-nach-verbuendeten-17939386.html (letzter Zugriff: 21.04.2022)

Rom Declaration of the G20 Ministers of Culture (2021): G20 ROME LEADERS' DECLARATION, https://www.consilium.europa.eu/media/52730/g20-leaders-declaration-final.pdf (letzter Zugriff: 29.6.22)

Rosenhoff, Marvin (2022): »Aus dem Krieg auf die Bühne in Wuppertal«, in: *WZ*, 13.04.2022, S. 17

Schneidewind, Uwe (2018): *Die große Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels*, Frankfurt a.M.: Fischer

Tutzinger Manifest (2001), in: Kurt, Hildegardt/Wagner, Bernd (Hg.) (2002): *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur als Leitbild Nachhaltige Entwicklung*, S. 265-266

UNESCO (2022): »UNESCO-Konferenz Mondiacult 2022«, https://www.unesco.org/en/mondiacult2022 (letzter Zugriff 23.04.2022)

Utopiastadt (2022): »Utopiastadt«, https://www.utopiastadt.eu/utopiastadt/ (letzter Zugriff: 06.06.2022)

Weiss, Philipp (2022), Beitrag vom 15.04.2022, *facebook*, https://www.facebook.com/philipp.weiss.12 (letzter Zugriff 29.06.2022)

Weiss, Philipp (2018): *Am Weltenrand sitzen die Menschen und lachen*, Berlin: Suhrkamp

Beiträge der Industriekultur zu nachhaltigen Konzepten angesichts der Klimakatastrophe

Roman Hillmann

Der Weltklimarat hat im Februar 2022 in seinem Bericht erneut die desaströse Perspektive von Klimawandel und Artensterben, der Verseuchung von Wasser, Luft und Boden sowie einerseits steigenden Meeresspiegeln und andererseits knapp werdendem Trink- und Brauchwasser verdeutlicht (IPCC 2022). Zwar kann nur in weltgemeinschaftlichem politischem Handeln eine Besserung angesteuert werden. Andererseits muss sich jeder Wirtschaftszweig und jede Community of Practice (CoP) in den Wissenschaften für sich fragen, was sie zur Besserung beitragen können.

Die CoP der Industriekultur besteht aus gut ausgebildeten Wissenschaftler*innen, die sich mit der Erforschung, Vermittlung, der Unterschutzstellung und der praktisch-technischen Erhaltung von historischen Industrieanlagen, Gebäuden, Maschinen und Produkten befassen (Kierdorf/Hassler 2000; Borsdorf 2020: 22-27; Albrecht 2020: 31-47). Ihr Bezug zur Nachhaltigkeit im Angesicht des Klimawandels ist ein besonderer, da sie auch die Geschichte der Industrie und der Industrialisierung erforschen und mit Bürger*innen, Museumsbesuchern*innen, Denkmaleigentümer*innen und deren Anrainern kommunizieren. Sie werden nicht selten als Verfechter*innen des Narrativs einer Heroengeschichte technischer Innovationen wahrgenommen. Tatsächlich sind ihre Vertreter*innen mit der Ambivalenz der Industrialisierung jedoch intensiv vertraut. Werden die Geschichte der Industrialisierung und als deren Erinnerung die Industriekultur umgeschrieben, kann die CoP der Industriekultur Differenzierungen vornehmen. Ein weiterer Aspekt, der die CoP der Industriekultur nah an das Geschehen heranführt, ist ihr technisches Wissen über den Umgang mit historischen Bauten, Konstruktionen und Maschinen. Sie verfügt über Verfahrenswissen für die *Reparaturgesellschaft*, die eines der Konzepte ist, das aus der Überforderung der Ressourcen in ein nachhaltiges Haushalten leiten kann (Kitay 2000).

Ein Knackpunkt bei der Frage, wie man die Klima- und Umweltprobleme lösen könnte, ist ein seit den 1970er-Jahren virulenter Diskurs, ein die Komplexität durch eine Polarität vereinfachender Blick: die technizistische Perspektive auf der einen Seite, die davon ausgeht, die Probleme seien durch ingenieurmäßige Innovation zu lösen und man brauche sonst nichts zu ändern. Auf der anderen Seite steht die Forderung nach

Einschränkungen des Konsumumfangs und globaler Umverteilung der Lasten des Klimawandels wie auch der vorhandenen Gelder und Ressourcen. Die technizistische Perspektive erscheint vorwärtsgewandt und stimmt hoffnungsvoll. Sie ist nachvollziehbar, basiert sie doch auf vorhandenen Wissens- und Handlungssystemen. Strenggenommen aber gibt es die harte Konfrontation beider Positionen nicht. Vielmehr bedarf es einer komplexen und lösungsorientierten Einsicht in das Problem unter Berücksichtigung beider Aspekte.

Bereits 1972 kamen die Autoren beim Schlusswort des Berichts des Club of Rome mit dem Titel »Die Grenzen des Wachstums«, auf die notwendige intellektuelle Durchdringung zu sprechen:

> »Der Grundgedanke einer Gesellschaft im wirtschaftlichen und ökologischen Gleichgewicht ist scheinbar leicht zu erfassen; doch ist unsere heutige Wirklichkeit davon so weit entfernt, daß praktisch eine geistige Umwälzung kopernikanischen Ausmaßes für die Umsetzung unserer Vorstellungen in praktische Handlungen erforderlich sein dürfte« (Meadows 1972, S. 175) und, »daß der Mensch sich selbst, seine Ziele und seine Wertvorstellungen ebenso erforschen muß, wie die Welt, die er zu verändern sucht« (Ebenda, S. 176).

Neue Ziele angesichts einer notwendigen Umstellung des Produzierens und Konsumierens durch historisch herzuleitende Wertsetzungen zu unterstützen, dazu ist die Industriekultur aufgrund ihrer Kenntnisse der materiellen und der geistigen Basis der Industrialisierung in der Lage.

Aktuelle Brisanz

Wenn man sich vergegenwärtigt, dass bereits in den 1970er-Jahren die Zusammenhänge, Mechanismen sowie der Zustand der Ökosysteme und des Klimas bekannt waren und der Bericht des Club of Rome 1973 sowie der Brundtland-Report »Our Common Future« von 1987 das Wissen vollständig ausgebreitet hatten (World Commission on Environment and Development 1987), stellt sich die Frage: Warum zögern wir so lange (Grober 2010; Hillmann 2022)? Einerseits ist das Bewusstwerden und das Handeln für die Umwelt einem zyklischen Prozess unterworfen: Um 1970 nahm es zu, mit der Ölkrise 1973 wurde es von der Sorge um die Wirtschaft überlagert, in den 1980er-Jahren nahm es wieder zu, bald nach der Wiedervereinigung und der daraufhin zunehmenden Arbeitslosigkeit wieder ab (Bauchmüller 2022). Heute wird uns aufgrund alltäglicher Erfahrungen das vertrauter, was schon die Veröffentlichung »Die Grenzen des Wachstums« betonte: Es liegt ein Gesamtzusammenhang vor. Das nun massenhaft zu realisieren, ist neu. Greta Thunberg hat mit ihrem Beharren auf Wissenschaftlichkeit und der vehementen Betonung von Tatsachen auch wegen der Wirkung ihrer Persönlichkeit einen Vermittlungseffekt erzielt.

In den 1990er-Jahren war die erfolgreiche Bekämpfung des Ozonlochs infolge des weltweiten Verbots der FCKW im »Montréal-Protokoll« von 1989 noch ein Hoffnungsschimmer der technischen Machbarkeit (Schmitt 2001). Der Blick in die Geschichte ist seither mit einem Aufruhr verbunden. In den Wissenschaften vorbereitet, bahnt

er sich in feuilletonistischer, essayistischer und romanhafter Erzählweise seine Wege. Beispielsweise befasste sich einer der deutschsprachigen Philosophen der Gegenwart, Michael Hampe, damit, den Irrtum auszuräumen, durch die Philosophie könnten alle Erkenntnisse auf ein einziges Grundprinzip zurückgeführt werden. Er betonte stattdessen die aus Funktionen und Interessen bedingte Vielfalt unserer Erkenntnisebenen, deren Anerkennung wiederum das Verstehen unterschiedlicher Sichtweisen untereinander fördert. Damit engagierte er sich in der hoffnungsschwangeren Tradition der Aufklärung für Einsicht und gegenseitiges Verständnis (Hampe 2001). 2021 jedoch beschrieb er in einem philosophiebasierten Roman ein Endzeitszenario: Sein Romanheld durchlebt die Sinnlosigkeit eines selbstreferenziellen philosophischen Schreibprozesses, da er am Ende doch von einer Drohne des ihn umgebenden Armageddon niedergestreckt wird (Hampe 2021). Vertraut fühlt es sich wohl für Akademiker*innen an, dass er sich mit eingelagerten Delikatessen und exquisiten Weinen gütlich tut und in der täglichen Schreibarbeit bis zuletzt an die gewohnte bürgerliche Bequemlichkeit klammern kann.

Der Filmemacher Raoul Peck konnte, ebenfalls 2021, in einem Dokumentarfilm »Exterminate all the brutes« die Geschichte des Kolonialismus als die einer universalisierten Geschichte der Gewalt im Dienst der Geschäfte der Weißhäutigen erzählen (Literaturgrundlage: Lindqvist 2007). Das großspurige Öffnen der Geschichtswissenschaften hin zur Großerzählung bemüht sich um eine Entthronung oder Relativierung des eurozentristischen Narrativs. Aufgeweicht wird auch die Erzählung vom Fortschritt, der die Ausbeutung von Menschen, Tieren und Natur als den Ausdruck einer ökonomischen Logik letztlich goutiert. In der Präzision des die Wahrheit kundtuenden Kinds Thunberg und in der Vehemenz des Feuilletons liegt ein neuartiger Impact, den die Technikgeschichte und die Geschichte der Industrialisierung wissenschaftlich fundieren werden. Nimmt man eine planetare Sicht ein, die soziale und biologische Großzusammenhänge erkennt, zurück auf die auch bei Raoul Peck als bestimmend erkannte europazentrierte Geschichte der Industrialisierung, so wird in ihrer weltweiten Wirkung deren Kurzsichtigkeit gegenüber Themen des langfristigen Überlebens auf der Erde umso deutlicher. Entgegengestellte Konzepte der Nachhaltigkeit werden dadurch begründet.

Das Wissen der Industriekultur über die Überbeanspruchung der Ressourcen

Die Geschichte der Industrialisierung lässt sich als eine Spezialdisziplin und Ausweitung der Technikgeschichte beschreiben, da größere und komplexere Zusammenhänge betrachtet werden als die auf Maschinen bezogenen (Kierdorf und Hassler 2000: 9). Dieser Disziplin ist es vertraut, Aspekte der Übernutzung, Überproduktion und Überkonsumption zu verfolgen: Das Regulieren und begradigen von Flüssen, um eine konstante Wassermenge und eine relativ hohe Fließgeschwindigkeit zu gewährleisten und sie schiffbar sowie den Wasserfluss für Mühlen nutzbar zu machen. Die Betrachtung von Lohn-, Investitions- und Profitmechanismen durch Karl Marx konstatierte ein Mehr, das Arbeiter*innen gegenüber dem, was sie vom Arbeitgeber erstattet bekommen, an Arbeit leisten müssen. In der Analyse der Entwicklung des Konsumverhalten vom 16. bis ins 19. Jahrhundert zeigt sich, wie Gütererwerb über den Bedarf hinaus zu einer Mo-

deerscheinung wurde, was etwa zur mehrfachen Neuanschaffung von Möbeln im Verlaufe eines Lebens führen konnte (Stihler 1998: 18-39). Es setzte eine Entwicklung von der »Fähigkeit zu konsumieren« hin zum »Willen zum Konsum« ein (ebd.). Britische Konsumforscher*innen sprechen von einer Konsumrevolution, die parallel zur industriellen Revolution stattfand (ebd.). Ob man nun mit dem Wirtschaftswissenschaftler Gerhard Scherhorn generelle Formulierungen wagt wie, »der moderne Konsum ist mit der Befriedigung rationeller Bedürfnisse nicht zu erklären«, sein Kennzeichen sei die »Unersättlichkeit der Güterwünsche« (ebd: 5) – auf jeden Fall zeigt die Eigendynamik in modernen Gesellschaften ein Zusammenspiel von Überproduktion, Marketing und einer daraus entstehenden Konsumkultur. Damit ist Konsumverhalten eine der Ursachen zunächst der Ausbeutung indigener Völker im Kolonialismus und bald darauf auch der Natur.

Der Aspekt des *Mehr als erforderlich* in den Industrienationen und des *Weniger als erforderlich* in den sogenannten Dritte-Welt-Ländern sind Motive, die ihrer konzentrierten Darstellung zur Fundierung der Zielstellung einer Nachhaltigkeit bedürften. Die Umstände, die sich aus Produktionsmechanismen, Marktgesetzmäßigkeiten und psychologischen Mechanismen ergeben, bilden einen Wissenskomplex, dessen Formulierung die Autoren von »Die Grenzen des Wachstums« forderten: Weshalb überbeansprucht der Mensch Natur, Mitmenschen und sich selbst und wo gibt es Auswege?

Suffizienz – eine neue Begrifflichkeit

Die Optimierung und Rationalisierung von bestehenden Vorgängen durch Innovation sind eine alte Forderung, die in Protoindustrialisierung und Industrialisierung immer wieder zwischen Ingenieur*innen und Betriebsführung oder Betriebswissenschaften angestrebt, konzipiert und umgesetzt wurde (König/Weber 1997: 427; Hassler/Meyer/Rauhut 2019: 16; Heymann 2005: 31). Sie schufen regelmäßig einen Mehrwert, zunächst vorwiegend für den Eigentümer der Produktionsmittel, seit dem 20. Jahrhundert zunehmend auch für die Gesellschaften. Beispielsweise die Rationalisierung, Standardisierung, Typisierung und Industrialisierung des Bauens in den beiden Nachkriegs-Deutschlands waren darauf ausgerichtet, bezahlbare, möglichst großzügige Wohnungen für so viele Menschen wie möglich zu schaffen, auch in Bezug auf die sogenannten Folgeeinrichtungen sowie Theater, Universitäten und Krankenhäuser. Damit wurde ein Potenzial der Industrialisierung demokratisiert, zumindest in der nördlichen Hemisphäre; hier gab es einen in die Gesellschaften ausstrahlenden sozialen Mehrwert.

Stellt man dem Ziel des Industrialisierens für das Wohl der Eigentümer*innen der Produktionsmittel sowie für die Allgemeinheit einen weiteren Wert hinzu, den einer Ausgewogenheit bei der Entnahme oder Vernichtung von Ressourcen, so handelt es sich um ein Interesse, dessen Position erst erarbeitet werden muss. Der Wert eines solchen *Naturhaushalts* artikuliert seine Interessen nicht selbst, sondern er muss von mittelbar interessierten Subjekten, die sonst eher gewohnt sind, sich als Wirtschaftssubjekte zu verstehen, artikuliert werden. In den industrialisierten Gesellschaften kommt damit eine Forderung nach Verzicht auf, die so bisher nicht artikuliert wurde und weder in die politischen Narrative, noch in die bestehenden Prozesse und Gesetze passt. Wenn

in Deutschland das Bundesverfassungsgericht es mit seinem Urteil vom März 2021 einklagbar macht, dass das Klima für folgende Generationen nicht aufgebraucht werden darf (Bundesverfassungsgericht 2021), so hat die aufgrund des Urteils zu entwickelnde Rechtspraxis wenig Präzedenz. In der grauen Literatur und aus der Umweltschutzbewegung heraus wird daher eine Theoriebildung vorbereitet. Diese Literatur ist teilweise weniger evidenzbasiert, als sie einer intelligenten Ethik entspricht, neue Zielstellungen durch die Untermauerung mit bisher verstreut liegenden Fakten plausibel zu machen (Linz 2004 und 2015).

In dieser Literatur soll mit dem aus dem englischen entlehnten Neologismus *Suffizienz* das Aussprechen des Wortes *Verzicht* vermieden und der Akzent zugunsten einer nachhaltigen *ausreichenden* Versorgung und Nutzung verschoben werden. Zur weiteren Plausibilisierung kann die Geschichte der Industrialisierung ein wissenschaftsbasiertes Narrativ für eine nachhaltige Gesellschaft liefern: Die Industriekultur, verstanden als die durch materielle und immaterielle Artefakte der Geschichte der Industrialisierung greifbaren Eigenarten der Industriegesellschaft, kann die nach 250 Jahren notwendige Veränderung des Gewohnten begründen. Die Avantgarderolle der Industriekultur liegt in einer Bereitschaft, Artefakte als ambivalenten Ausdruck dessen zu sehen, was der Mensch tut und was Kultur ausmacht.

Unsere Generation erkennt auch die Folgen der Nutzung von Dampfmaschinen als eine Geschichte des Klimawandels (Malm 2016), ihr ist der Sarkophag über den Resten des Kernkraftwerks RBMK 1000 in Tschernobyl vertraut, wir kennen das ambivalente Gefühl anhand von Ruinen alter Industrie- und Landwirtschaftsbetriebe auf dem Gebiet, das einstmals die DDR war, und an den rostigen Oberflächen in den Stahlwerken im Saarland und im Ruhrgebiet. Die Umweltschutzbewegung stellte der Industrie seit den späten 1960er-Jahren zurecht den Naturbegriff gegenüber. Die Rückbindung des Kulturbegriffs im Naturbegriff wurde erneut zum Ziel. Der kürzlich verstorbene Philosoph Gernot Böhme und sein Bruder Hartmut Böhme haben sich mit dieser Verbindung beschäftigt (Böhme 1991 und 2005).

Die Geschichte der Industrialisierung, die dem heutigen Verständnis und Arbeitsfeld der Industriekultur zugrunde liegt, begründet Ansätze der Suffizienz: Ambivalentes wirtschaftliches Handeln, Überspitzung des Gegensatzes von Kultur und Natur, Ausbeutung über die Regenerationsfähigkeit von Mensch und Natur hinaus können in der Geschichte der Industrialisierung und in jedem Museum für Bergbau, in jeder musealisierten Kokerei und in jedem Buch über die Geschichte des Bergbaus, der Stahlproduktion, der chemischen Industrie gefunden werden (Farrenkopf/Ganzelewski 2009). Die Umweltschutzbewegung, die die Dringlichkeit zur Reduktion von Produktion und Konsum auf verschiedenen Ebenen detailliert nachweisen muss, um gehört zu werden, kann auf dieses komplexe historische Wissen und seine Manifestierung an erhaltenen, musealisierten Objekten als ein Narrativ zurückgreifen. Auch so kann sie Suffizienz begründen. Das konkrete Artefakt vor Augen, in Industriemuseen, in Führungen von Bergwerken, bei der Demonstration alter Dampfmaschinen und Lokomotiven führt angesichts der Klimakatastrophe eine Dialektik vor: Welche Innovationsfähigkeit liegt diesen technischen Leistungen einerseits zugrunde und welche Brutalität und Verschwendung ist andererseits zu ihrer Realisierung notwendig geworden? Didaktisch wäre es aus der Industriekultur heraus sogar möglich, zu fragen, ob in Angesicht von 250 Jahren

industrieller Höchstleistungen eine Besinnung auf das materiell Geleistete und ein Bescheiden darauf zumindest möglich wäre, um nun eher auf Suffizienz, auf ausreichend Leistung, hin zu steuern (Glaser 1994: 8).

Das Wissen der Industriekultur um das Reparieren

Liegen die bisher benannten möglichen Handlungsfelder der Industriekultur für eine nachhaltig wirtschaftende Gesellschaft darin, eine Ethik und ein Bewusstsein aus den technischen Geschichtswissenschaften zu fundieren, so verfügt die Industriekultur zudem über technisch-praktisches Wissen. Für die Gesellschaft relevant wird dies bisher abgelegen genutzte konservatorische Wissen, denn es dient den Ansätzen der Reparaturgesellschaft durch ein ressourcenbewusstes Bauen durch Sanierungen. Das Wissen über Reparaturmöglichkeiten alter Gebäude und Maschinen ist ein spezialisiertes, administratives Verfahrenswissen. Es geht darum, in der Wegwerfgesellschaft, deren Produktion auf dem stetigen Austausch und damit auf der Aktualität der Produkte mit einer klar umrissenen Gewährleistung basiert, die Gegenkulturen eines regelmäßigen Wieder-Brauchbar-Machens zu etablieren.

Ein unterschätztes Problem liegt darin, dass Reparaturen vom rechtlichen Rahmen her in den Industrienationen auf gravierende Hindernisse stoßen können. Möchte man beispielsweise ein Bürogebäude in Wohnungen umwidmen oder eine Kaufhalle als Einfamilienhaus nutzen, so gilt wegen des Nutzungswechsels im deutschen Baurecht der Neubaustandard. Die Möglichkeit der Erhaltung wird empfindlich erschwert, da energetische Auflagen und Sicherheitsstandards voll greifen. Dies stellt einen hohen Aufwand bei der Genehmigung und Finanzierung dar. Darum bleiben Abriss und Neubau in Deutschland die Regel. Zudem kann es bei der Weiternutzung komplexerer Ingenieurskonstruktionen wie Brücken oder Hochhäusern dazu kommen, dass die Tragfähigkeit nach dem Verstreichen eines ersten Lebenszyklus neu berechnet werden muss, sobald irgendeine Art von Baumaßnahme notwendig wird. Dies stellt ein gravierendes Problem dar, da die alten Berechnungen nach aktuellem Stand der Technik oft nicht nachvollziehbar sind. Und das, obwohl das Bauwerk ja augenscheinlich alltagstauglich ist, da es so lange gehalten hat.

Innerhalb der Denkmalpflege können Auflagen jedoch modifiziert werden – anstatt eine Dämmwirkung der Fassade zu erzielen, die einem Null-Energie-Haus entspricht, kann eine Verbesserung der Dämmwirkung ausreichen. Dies ist bei Altbauten in der Regel auch daher sinnvoll, da sie durch ihre lange Lebensdauer schon nachhaltig geworden sind, bevor die Sanierung beginnt. Denn ein Neubau nach Abriss führt zu immensen Mengen an Abfall: Bis zu 80 Prozent des deutschen Müllaufkommens stammt aus den Abbrüchen vorhandener Bauten. Und ein Neubau benötigt die Neuaufwendung aller Materialien und ihre Verarbeitung, während beim Altbau die bereits geleistete Energie weiter genutzt wird – die sogenannte *graue Energie*. In der Tragwerkserhaltung wurden differenzierte Methoden entwickelt, um alte Konstruktionen nachrechnen oder beispielsweise experimentell nachweisen zu können (Klähne 2009; Jäger 2020). Daher hat sich hier eine von der atemlosen Alltagspraxis des Bauens geringfügig abgeschot-

tete Nische etabliert, aus der heraus Wissen in die freie Wirtschaft diffundieren kann und dort zumeist kostenfrei zur Verfügung steht.

Das Wissen der Konservatoren von der Erscheinung des historischen Objekts

Für die Etablierung einer nachhaltig wirtschaftenden Reparaturgesellschaft ist es zu guter Letzt erforderlich, dass Konsumenten sich den Eigenarten eines gealterten Objekts zuwenden. Es bedarf auch ästhetisch einer Annäherung an die Verletzungen, Unregelmäßigkeiten und sogar Unzulänglichkeiten alter Gegenstände, denen gegenüber der *Alterswert*, die Qualität von individueller Alterung, von Patina und Gebrauchsspuren in den Vordergrund treten darf. Eine solche Annäherung führt in der Regel dazu, dass die historischen Eigenarten als Schönheit erkannt werden, während ein den *Neuheitswert* betonendes Konsumentenverhalten Gealtertes oft für hässlich hält. Dass auch hier die Industriekultur Wissen bereithält, hängt damit zusammen, dass alle Schattierungen gealterter Objekte in den Konservierungswissenschaften hinlänglich bekannt sind. Sie befasst sich sowohl mit den technischen Konsequenzen: Welche Oberfläche kann mit welcher Behandlung wie lange halten?, als auch mit den ästhetischen Fragestellungen: Erhält man etwa Anlagenteile aus Stahl von Hochöfen oder Koksöfen, die im Betrieb in sehr hohen Temperaturen gefahren wurden, was ihre Oberfläche zuverlässig vor Korrosion schützte, so sind als Kulturgut erhaltene Anlagen erkaltet und frei bewittert einer Vielzahl von Korrosionsarten ausgesetzt.

Nun stellt sich die Frage, ob man Anlagenteile so beschichtet, als wären sie gerade erst aus dem Betrieb genommen worden – mit dem Nachteil, dass die Beschichtung in ihrer homogenen Farbgebung dem gebrauchten Objekt nicht nahe kommt. Oder sollte man mit transparenten, dafür aber nur wenige Jahre haltbaren Farben beschichten, die dann aber den authentischen Eindruck gut wiedergeben? Entschließt man sich eventuell gar, nicht zu beschichten und die Objekte verrosten zu lassen, sodass allerdings der technikgeschichtliche Zeugniswert zusehends verloren geht? – Ein solches differenziertes Wissen um die Erscheinung alter Objekte ist der Gesellschaft heute insgesamt weniger vertraut. So spielen beispielsweise die meisten populären deutschen Fernsehserien in vollkommen perfekten Neubauten, oder aber – wie »SOKO München« oder »SOKO Wismar« – in perfekt erscheinenden Altbauten. Ein Raumgefühl des Altbaus vermitteln nur wenige Serien, etwa »Hotel Heidelberg«, die sich sogar um einen Altbau dreht, und im »Bergdoktor« wird es sowohl beim Bauernhof der »Familie Gruber« mit seinen Holzbohlenstuben veranschaulicht, wie auch bei der modern eingerichteten Praxis von »Dr. Gruber«, deren historische, zu niedrige Tür aber wie selbstverständlich hingenommen wird und an der sich nie ein*e Patient*in den Kopf stößt. Ein weniger populäres als vielmehr sowohl wissenschaftliches wie auch gestalterisch anschauliches Verständnis davon, wie Altes, Repariertes in einer Reparaturgesellschaft wirken darf, lässt sich anschaulich an den Objekten der Industriekultur vermitteln.

Diese Community of Practice kann zu einer nachhaltig wirtschaftenden Gesellschaft unterstützende Fakten aus der Geschichte der Industrialisierung sowie Begründungen einer Suffizienz als einen Aspekt der Nachhaltigkeit liefern. Sie verfügt über ein techni-

sches und gestalterisches Verfahrenswissen als Basis für das alltägliche Leben mit lange in Nutzung befindlichen Alltagsgegenständen in einer Reparaturgesellschaft. Hierzu ist ein intensivierter Austausch mit der Klima- und Umweltschutzbewegung sowie deren wissenschaftlichen Institutionen erforderlich.

Literatur

Albrecht, Helmut (2020): »Nordrhein-Westfalens Industriekultur im Kontext«, in: Kift, Dagmar/Commandeur, Beatrix/Putsch, Jochem/Tempel, Norbert (2020): *Industriekultur 2020. Positionen und Visionen für Nordrhein-Westfalen*, Essen: Klartext-Verlag, S. 31-47

Bauchmüller, Michael (2022): »Die Erde muss warten«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 28. Februar 2022, https://www.sueddeutsche.de/meinung/weltklimarat-klimaschutz-ukraine-umweltschutz-putin-1.5537687 (letzter Zugriff: 04.03.2022)

Bundesverfassungsgericht (2021): »Beschluss des Ersten Senats des Bundesverfassungsgerichts vom 24. März 2021«, https://www.bundesverfassungsgericht.de/e/rs20210324_1bvr265618.html (letzter Zugriff: 04.03.2022)

Böhme, Hartmut (2005): »Natur«, in: Barck, Karlheinz/Fontius, Martin/Wolfzettel, Friedrich/Steinwachs, Burkhart (Hg.) (2005): *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, S. 15-36

Böhme, Hartmut (1991): »Aussichten einer ästhetischen Theorie der Natur«, in: Haberl, Horst Gerhard/Krause, Werner/Strasser, Peter (Hg.) (1991): *Entdecken – Verdecken. Eine Nomadologie der Neunziger,* Graz: Droschl, S. 15-36.

Borsdorf, Ulrich (2020): »Was ist Industriekultur?«, in: Spring, Thomas/Deutsches Hygiene-Museum Dresden (Hg.) (2020): *Boom. 500 Jahre Industriekultur in Sachsen. Ausstellungskatalog,* Dresden: Sandstein Kommunikation GmbH, S. 22-27

Farrenkopf, Michael, Ganzelewski, Michael, Przigoda, Stefan, Schnepel, Inga, Slotta, Rainer (2009): *Glückauf! Ruhrgebiet. Der Steinkohlebergbau nach 1945,* Bochum: Deutsches Bergbau-Museum Bochum

Glaser, Herrmann (1994): *Industriekultur und Alltagsleben. Vom Biedermeier zur Postmoderne*, Frankfurt a.M.: Fischer Verlage

Grober, Ulrich (2010): *Die Entdeckung der Nachhaltigkeit. Kulturgeschichte eines Begriffs*, München: Kunstmann

Hampe, Michael (2021): *Die Wildnis. Die Seele. Das Nichts. Über das wirkliche Leben*, München: Hanser Verlag

Hampe, Michael (2001): »Ohne Fundament. Zum Verhältnis wissenschaftlicher und nicht-wissenschaftlicher Symbolsysteme«, in: *Scholion Bulletin,* 0./2001, S. 76-79

Hassler, Uta/Meyer, Torsten/Rauhut, Christoph (2019): *Versuch über die polytechnische Bauwissenschaft*, München: Hirmer Verlag GmbH

Heymann, Matthias (2005): *Kunst und Wissenschaft in der Technik des 20. Jahrhunderts. Zur Geschichte der Konstruktionswissenschaften*, Zürich: Chronos

Hillmann, Roman (2022): »Industrial Heritage and climate change«, in: *TICCIH Bulletin* No. 95, 1st Quarter 2022, S. 9-10

IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change, Working Group II) (2022) (Hg.): »Climate Change 2022. Impacts, Adaptions and Vulnerability, Sixth Assessment Report, 28 February 2022«, https://www.ipcc.ch/assessment-report/ar6/ (letzter Zugriff 28.4.2022)

Jäger, Wolfram (2020): »Erhaltung und Ertüchtigung von Tragwerken«, in: Wüstenrot Stiftung (Hg.) und Roman Hillmann (Konzept und Redaktion) (2020): *Moderne Architektur der DDR. Gestaltung. Konstruktion. Denkmalpflege*, Ludwigsburg: Spector Books, S. 256-272

Kierdorf, Alexander/Hassler, Uta (2000): *Denkmale des Industriezeitalters. Von der Geschichte des Umgangs mit Industriekultur*, Tübingen und Berlin: Wasmuth

Kitay, Peter (2014): *Industrial Heritage Conservation as Resistance. Environmental History and Post-Industrial Landscapes*, Ottawa: Kitay

Klähne, Thomas (2009): »Bewertung einer alten genieteten Stahlbrücke – Die Bösebrücke in Berlin«, in: *Stahlbau*, Jg.78. Heft 3, S. 203-213

König, Wolfgang/Weber, Wolfhard (Hg.) (1997): *Propyläen Technikgeschichte, Netzwerke Stahl und Strom. 1840-1914*, Berlin: Propyläen

Lindqvist, Sven (2007): *Exterminate All the Brutes. One Man's Odyssey into the Heart of Darkness and the Origins of European Genocide*, New York: The New Press

Linz, Manfred/Wuppertal Institut für Klima, Umwelt, Energie GmbH (Hg.) (2004): Weder Mangel noch Übermaß. Über Suffizienz und Suffizienzforschung. Wuppertal Institut für Klima, Umwelt, Energie GmbH: Eigenverlag.

Linz, Manfred/Wuppertal Institut für Klima, Umwelt, Energie GmbH (Hg.) (2015): *Suffizienz als politische Praxis. Ein Katalog.* Wuppertal Institut für Klima, Umwelt, Energie GmbH: Eigenverlag.

Malm, Andreas (2016): *Fossil Capital. The Rise of Steam Power and the Roots of Global Warming*, Brooklyn: Verso

Meadows, Donella H./Meadows, Randers/Dennis L., Jørgen/Behrens III, William W. (1972): *Die Grenzen des Wachstums. Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit*, Stuttgart: dva

Schmitt, Stefan (2021): »Der Pate unseres Erdzeitalters. Zum Tod von Paul Crutzen, der die Rettung der Ozonschicht ermöglichte«, in: *DIE ZEIT*, 03.02.2021, https://www.zeit.de/2021/06/paul-crutzen-ozonloch-klimawandel-atmosphaerenforscher-nachruf (letzter Zugriff: 28.04.2022)

Stihler, Ariane (1998): *Die Entstehung des modernen Konsums. Darstellung und Erklärungsansätze*, Berlin: Duncker & Humblot

World Commission on Environment and Development (1987): »Our Common Future«, in: United Nations Library, https://digitallibrary.un.org/record/139811 (letzter Zugriff: 28.04.2022).

Kapitel III: Zwischen Forderungen und Förderungen: Unterstützung von Nachhaltigkeit im Kulturbereich

Klima wandelt Kunst
Wie wir Betriebsökologie und Ästhetik zusammendenken können

Nicola Bramkamp/Anne Rietschel

Es scheint fast, als stünden sich in der aktuellen Debatte um Kultur und Nachhaltigkeit zwei monolithische Säulen gegenüber: die Betriebsökologie, also die Bestrebungen, bestehende Produktionsabläufe und Institutionen nachhaltig aufzustellen versus die ästhetische Beschäftigung mit der Klimakrise. Aber müssen wir diese Debatten ausschließlich getrennt voneinander führen? Wäre es nicht sinnvoll, betriebsökologische Fragen und ästhetische Strategien von Beginn an zusammenzudenken?

Auf Initiative von Nicola Bramkamp und ihres Vereins SAVE THE WORLD traten die Dramaturg*innen Maximilian Haas und Anne Rietschel, Produzentin Lea Connert, Schauspieler und Aktivist Daniel Breitfelder sowie die Transformations- und Kulturmanagerinnen Teresa Trunk und Vera Hefele vom What if Projektbüro für nachhaltige Kultur zu diesem Thema in intensiven Austausch und verbrachten eine zweimonatige Rechercheresidenz auf Kampnagel. Dank der Förderung des »#TakeHeart Programms« aus Mitteln von »Neustart Kultur« haben wir gemeinsam an Strategien geforscht, wie Kunst und Betrieb zukünftig einheitlicher gedacht werden können. Hier stellen wir einige unserer Überlegungen vor.

Künstlerische Klimaforschung – Kunst und Wissenschaft in den Dialog bringen

Obwohl das Theater seit seiner Entstehung von fast nichts anderem als von Krisen und Katastrophen handelt, tun wir uns schwer damit, die richtigen Narrative für die Klimakatastrophe zu finden. »Wenn sich jemand ein Problem hätte ausdenken müssen, das auf allen Ebenen maximal nicht mit uns verhakt, dann ist es die Klimakrise in ihrer zeitlichen Undefiniertheit, in ihrer Größe und in ihrer Allumfassenheit« (zit.n. Krieger 2021), so bringen es Samira El Ouassil und Friedemann Karig im ARD-Bericht von Andreas Krieger zu ihrem Buch »Erzählende Affen. Mythen, Lügen, Utopien. Wie Geschichten unser Leben bestimmen« auf den Punkt. Die Klimakrise sei erzählerisch

denkbar schwierig zu fassen. Anders als bei klassischen Plots sei das zu bewältigende Unheil in diesem Krisennarrativ nicht die Schuld eines Bösewichts, sondern begründete sich in einer destruktiven Hegemonie des Menschen über die Natur (El Ouassil/Karig 2021). Und obwohl Klimaforscher*innen seit Jahrzehnten eindrücklich auf das Problem hinweisen, tut sich das Theater noch immer schwer, davon zu erzählen.

Amitav Ghosh legt in »Die große Verblendung. Der Klimawandel als das Undenkbare« (Ghosh 2017) dar, inwiefern die Abspaltung der *Science-Fiction* von der *Hochliteratur* letztere von der Auseinandersetzung mit naturwissenschaftlichen Zukunftsfragen befreite – der Topos der Natur blieb demnach allein den Wissenschaften überlassen und so landeten Erzählungen, die von der Zukunft handeln, fast ausschließlich in der Science-Fiction-Nische.

Angesichts der Klimakrise wird es Zeit, dass wir das Verhältnis von *Fiction* und *Science* neu justieren und beginnen, Kunst und Wissenschaft in einen künstlerisch fruchtbaren Dialog zu bringen.

Der Verein SAVE THE WORLD hat damit seit 2014 Erfahrungen gesammelt. Inspiriert von den Nachhaltigkeitszielen der UN erarbeiten Künstler*innen und Wissenschaftler*innen gemeinsam künstlerische Produktionen, um die Öffentlichkeit für komplexe globale Inhalte zu begeistern. So entstehen unterschiedliche Formate der Wissensvermittlung, Performances, Shows aber auch Workshops und Talkformate. Was als jährliches Festival begann, ist mittlerweile eine internationale Initiative, ein Netzwerk von renommierten Expert*innen und Künstler*innen, die sich dem Thema Nachhaltigkeit widmen.

»Klimawandel«, so formulierte es der Leiter des Umweltbundesamtes Dirk Messner bei einem Gespräch zu einem SAVE THE WORLD Projekt 2014, »ist die kreativste Herausforderung, vor der die Menschheit je stand. Wir dürfen unser Zusammenleben, unsere Städte, unsere Gesellschaft neu denken.« Diese Veränderungen können nicht technische Aufgaben bleiben, sondern bedürfen der kreativen Gestaltung – und das ist die Domäne von Künstler*innen. Die Wissenschaften wiederum bringen durch ihre Art, die Dinge zu abstrahieren, sachliche und systemische Komplexität in die Art-meets-Science-Projekte hinein. Es entsteht eine Art künstlerischer Klimaforschung.

Aber nicht nur im Kontext von SAVE THE WORLD entsteht diese neue Form der künstlerischen Klimaforschung. Künstler*innen wie Katie Mitchell, Rimini Protokoll, Anne Dukhee Jordan, Anna Mendelssohn, Folke Köbberling, das PENG! Kollektiv, Thomas Köck, Tobias Rausch und viele andere zeigen in ihren Arbeiten, dass man die Krise künstlerisch darstellen und narrative Übersetzungen für wissenschaftliche Erkenntnisse finden kann. Mit Hilfe von Dokumentation, Provokation, Identifikation entwerfen sie alternative, utopische Entwürfe, bedienen sich emanzipatorischen, kreativen und transformativen Praktiken, modellieren, konstruieren und nehmen so Perspektivwechsel vor.

Künstlerische Klimaforschung sucht nach ästhetischen Übersetzungen wissenschaftlicher Inhalte und bietet so die Chance, Gesellschaft nicht nur abzubilden und Wirklichkeit zu interpretieren, sondern sorgt auch dafür, Menschen für die bevorstehende Transformation zu mobilisieren. »From Empathy to Action« ist der Slogan von SAVE THE WORLD, denn es geht – ganz im aristotelischen Sinne – auch darum, das Publikum mit Hilfe der Katharsis zum Handeln zu animieren.

Wie man es schafft, mit ökologischen Themen ein großes Publikum zu begeistern, zeigt beispielsweise die Kunstfigur des *Rhein Rangers*. Schauspieler und Aktivist Daniel Breitfelder erfand die Figur des müllsammelnden Superhelden, der auf spielerische Weise auf unseren Müll- und Plastikverbrauch aufmerksam macht.

In der künstlerischen Klimaforschung gehen Publikum, Künstler*innen und Wissenschaftler*innen so eine fruchtbare Zusammenarbeit ein und leisten einen wichtigen Beitrag zur bevorstehenden Transformation. Aber wie können Künstler*innen, denen dieser ästhetische Zugriff gelingt, zukünftig auch klimasensibler produzieren?

Freiheit der Kunst und ökologischer Fußabdruck

Wie Maximilian Haas in seinem Beitrag »Förderung von Nachhaltigkeit in den Freien Darstellenden Künsten – betrieblich-administrative und ästhetisch-diskursive Ansätze« (*s. Haas S. 315ff.*) in diesem Band ausgeführt hat, ist die betriebliche Transformation hin zur Nachhaltigkeit im Kulturbereich notwendig, aber allein nicht hinreichend. Um die Thematik vor einer reinen Versachlichung zu bewahren, ist die aktive Einbringung und Einbindung von Künstler*innen, Ästhetiken und von Publikum notwendig. Es ist bereichernd und unseres Erachtens existenziell, Künstler*innen in betriebliche Umstrukturierungen aktiv einzubinden und sich künstlerisch-forschend am Transformationsprozess zu beteiligen. So entstehen neue Formate, die betriebsökologische Fragen von Anfang an integrieren. Die Kreativität der Künstler*innen kann den Betrieb nachhaltig mit Ideen unterstützen. Dass dies möglich ist, zeigt zum Beispiel die Arbeit vom Regiekollektiv Rimini Protokoll.

Für ihre Produktion »Konferenz der Abwesenden« haben Rimini Protokoll radikale Konsequenzen gezogen und mit ihrer künstlerischen Produktionsweise auf die Klimakrise reagiert. Hier werden Stellvertreter*innen vor Ort eingesetzt, Texte von Expert*innen zu performen, ohne dass diese anreisen müssen. Wie bei »Showing without goinig« des Künstlers Ant Hampton ist die Abwesenheit der konstituierende Faktor der künstlerischen Konzeption. Der Klimakiller Mobilität wird so größtenteils aus dem künstlerischen Schaffensprozess eliminiert.

Kathie Mitchell beweist mit der Inszenierung von Chris Bushs »(Kein) Weltuntergang« an der Schaubühne in Berlin ebenfalls, dass künstlerische Auseinandersetzung mit einer klimasensiblen Umsetzung auf der Bühne Hand in Hand gehen kann – neben recyceltem Bühnenbild, Kostümen aus dem Fundus oder Anwesenheit der Regisseurin bei den Proben via Live-Schaltung produzieren hier zwei Akteur*innen durch Fahrradfahren auf der Bühne den Strom selbst, den die Inszenierung benötigt. Durch die inhaltliche Thematisierung der Klimakatastrophe und die sichtbaren produktionsbezogenen Einfälle zur Reduktion des CO_2-Ausstoßes vermittelt sich den Zuschauer*innen die Erkenntnis, dass ein proaktives Handeln nötig und möglich ist. Der vermeintliche Konflikt von künstlerischer Arbeit und dem ökologischen Fußabdruck kann also auch zum produktiven Teil einer Inszenierung werden.

Für diese Arbeit braucht es jedoch größere finanzielle, zeitliche und strukturelle Spielräume. Nicht nur die Kulturschaffenden oder das Publikum müssen sich überle-

gen, was ihnen Klimaschutz im Kulturbetrieb wert ist – sondern auch die staatliche Kulturförderung.

»Ressortdenken und Produktionszwang in der Förderpraxis bewirken, dass Künstler*innen ihre kreativen Ressourcen nicht erneuern, sondern verschleißen. ›Projektitis‹ behindert wirkliche Nachhaltigkeit und Neuerungen in der Kunst«, so beschreibt es Adrienne Goehler (2021) in ihrem Blogbeitrag auf kulturagenda2030.de. Darin setzt sie sich für nachhaltige Förderstrukturen ein, die der künstlerischen Klimaforschung mehr Zeit und Raum geben. Die künstlerische Forschung würde so ergebnisoffen formuliert.

> »Um die bloße Segmentförderung und entsprechende Versäulung des Wissens zu überwinden, braucht es andere Gefäße als die disziplinär zugeschnittenen Fördertöpfe, um künstlerische Interventionen auf dem Gebiet der Nachhaltigkeit zum erweiterten gesellschaftlichen Nutzen zu ermutigen: Einen Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit, der idealerweise von mehreren Ministerien ermöglicht wird, um das Forschen und Wissen der Künste und Wissenschaften füreinander durchlässig zu machen, ergänzt um das aktivistische Bewegungs- und das lokale Alltags-Wissen.«

Neben einer Erweiterung und Reform der Förderung von Nachhaltigkeit in der Kultur ist ein weiterer wichtiger Faktor, das Engagement der aktiven Player auch strukturell zu verstetigen. (Goehler 2021)

Dass die Nachhaltigkeit in der Kultur bisher als Ehrenamt funktioniert und dieser Zustand auf Dauer unzumutbar ist, weist die Studie »Förderung von Nachhaltigkeit« von Maximilian Haas und Sandra Umathum nach; hier wird deutlich, dass die

> »politischen Strategien zur ökosozialen Transformation dieser Infrastruktur […] zumeist weder spezifisch gefördert noch systematisch unterstützt werden. Sie werden vielmehr von engagierten Akteur*innen umgesetzt, die sich neben ihrer eigentlichen Arbeit in AGs organisieren. Dies ist insofern untragbar, als der Schutz der natürlichen Lebensgrundlagen durch Artikel 20a des Grundgesetzes, das deutsche Klimaschutzgesetz und den European Green Deal als Ziel staatlichen Handelns fest verbürgt ist. Dies muss sich künftig auch in der öffentlichen Förderung von Nachhaltigkeitsinitiativen […] abbilden«.[1]

Es ist daher existenziell notwendig, dass die begonnene Transformation und ihre Akteur*innen ihre Arbeit professionalisieren können und sich das Engagement so auch strukturell abbilden lässt.

Betriebsökologie und Wissenschaft

Die Etablierung ökologischer Standards bedeuten ein Umdenken in finanziellen, räumlichen und zeitlichen Rahmenbedingungen für die Kultur. Grundvoraussetzungen hierfür sind Analyse und Reflexion. Ganz im Sinne des »what you measure you will manage«-Prinzips müssen im Rahmen der künstlerischen Produktion zunächst belastbare Daten erhoben werden, die zeigen, wo die großen Klimakiller im Kulturbereich liegen,

---

1 Unveröffentlichte Studie des Fonds Darstellende Künste. Informationen zur Studie unter https://www.fonds-daku.de/foerderung-von-nachhaltigkeit/ (letzter Zugriff: 17.05.2022)

um diese dann zu eliminieren. Das Pilotprojekt »Klimabilanzierung in Kulturinstitutionen« der Kulturstiftung des Bundes war hier ein wegweisender erster Schritt für die teilnehmenden Institutionen. Darüber hinaus plädieren wir jedoch auch dafür, einzelne Produktionen zu analysieren und die Klimabilanzierung nicht allein institutionell zu begreifen.

Wissenschaftsinstitutionen sowie Hochschulen können bei diesem Prozess nicht nur als inhaltliche Impulsgeberinnen wirken, sondern können auch aktiv die Umstände des Produzierens begleiten und auswerten. Eine Möglichkeit wäre die Implementierung von Forschungsprojekten in den Theatern, wie es Sabina Dhein, Rektorin der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, bei der Konferenz »BURNING ISSUES MEETS KAMPNAGEL 2020« vorgeschlagen hat. »Wenn wir neue Fragen stellen wollen, statt Lösungen für alte Probleme zu finden, müssen wir die begonnenen Prozesse analysieren, dokumentieren und evaluieren. Das kann kein System alleine leisten. Dafür braucht es Austausch, Dialog, künstlerische Forschung und wiederständige Praxis« (Kampnagel Hamburg 2020). Es gibt bereits viele Ansätze, Versuche und Modelle, deren Erkenntnisse nun kommuniziert und adaptiert werden müssen.

Ein wichtiger Schritt auf diesem Weg ist die Fort- und Weiterbildung in betriebsökologischen Themen, wie sie aktuell unter anderem durch das Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit geschieht. Durch Expertise von begleitenden Transformationsmanager*innen und Wissenschaftler*innen muss der betriebliche Prozess begleitet und professionalisiert werden. Initiativen wie das What If Projektbüro von Vera Hefele und Teresa Trunk sind bezeichnend für den bereits existierenden Einsatz und zeigen, wie engagierte Kulturmanager*innen sich zu Transformationsmanager*innen weiterbilden und den Betrieb reformieren, indem sie individuelle Nachhaltigkeitskonzepte und -strategien für und mit Kulturinstitutionen erarbeiten. In unserer gemeinsamen Auseinandersetzung legten sie dar, dass die bekannten Strategien von Vermeidung, Reduktion und Kompensation auch im Kulturbereich umgesetzt werden können und müssen: etwa durch ein »Green Production Agreement«, das Rahmenbedingungen für künstlerisches Schaffen bildet und nachhaltige Produktionsstandards setzt. Durch ein kontinuierliches Monitoring und eine CO_2-Bilanzierung im Alltag wird sichtbar, an welcher Stelle sich Reduktionspotenziale ergeben. Durch neu geschaffene Materialkreisläufe, beispielsweise in Zusammenarbeit mit erfahrenen Akteur*innen wie der Hanseatischen Materialverwaltung Hamburg, kann Recycling zum Standard werden. Quantitative Standards werden durch CO_2-Obergrenzen im Bereich Mobilität und Transport erzeugt.

Doch Kunst wird nie ganz ohne ökologischen Fußabdruck funktionieren. Unvermeidbare CO_2-Emissionen müssen daher durch zertifizierte Klimaschutzprojekte kompensiert werden. Dies geschieht aktuell bei kaum einer Kulturveranstaltung. Was auf die Häuser und Institutionen künftig zukommen kann, errechnete Produzentin Lea Connert gemeinsam mit What If und unserer Task Force anhand mehrerer Beispiele. Schaut man sich beispielsweise die Klimabilanz eines mittelgroßen internationalen Festivals an, entstünden nach eigener Berechnung ungefähr 164 Tonnen CO_2-Äquivalente. Dies entspricht einem derzeitigen durchschnittlichen Gesamtverbrauch von 14 Menschen pro Jahr. Dieser Verbrauch ließe sich etwa durch atmosfair, eine Klimaschutzorganisation, die häufig als Standard für Kompensation genutzt wird,

kompensieren. Dafür müssten jedoch 24 Euro pro Tonne und damit ein zusätzliches Budget von 4.500 Euro für das Festival eingeplant werden. Legt man die Empfehlung des Umweltbundesamtes zu Grunde, die den realen Wert einer Tonne CO_2-Äquivalente mit 180 Euro berechnet, entstünden sogar Mehrkosten von 29.500 Euro. Nimmt man den vom Umweltbundesamt (UBA) errechneten Wert, der auch soziale Folgekosten mit einpreist, liegt man bei einer ehrlichen Kompensation von über 698 Euro pro Tonne, also in diesem Fall bei 114.472 Euro für ein einziges mittelgroßes Festival. Wenn wir uns folglich die Kosten zur Kompensation der Umweltauswirkungen vor Augen führen, wird noch einmal umso deutlicher, dass nachhaltiges Produzieren alternativlos ist.

»Jedes abgeschaltete Kohlekraftwerk, jedes neu gebaute Windrad muss zu einem gefeierten Meilenstein auf der Heldenreise der Vernünftigen werden«, stellen Samira El Ouassil und Friedemann Karig in ihrem hier bereits zitierten Text fest (2021: 393). Dieses Umdenken braucht es auch in der Kunst: das Missverständnis, dass Künstler*innen durch neue Produktionsweisen in ihrer künstlerischen Freiheit beschränkt werden, muss umgedeutet werden in die kreative Herausforderung, sich am gesellschaftlichen Transformationsprozess aktiv zu beteiligen. Wir können mit unseren performativen Mitteln einen wichtigen Beitrag zur öffentlichen Aufklärung leisten. Beim Wettlauf um Klimaneutralität kann sich kein Sektor der Transformation entziehen – auch nicht die Kultur. Gerade sie sollte als Impulsgeberin und Ideengeneratorin neue Narrative sowie Produktionsformen und Arbeitsstrukturen etablieren. Es geht neben der individuellen Sensibilisierung von Theatermacher*innen vor allem darum, Strukturen neu auszurichten und unsere Produktionsprozesse frisch und energetisch zu überdenken. Das ist ein anstrengender und komplexer Vorgang. Aber: Wir stehen nicht allein vor dieser Herausforderung. Die gesamte Gesellschaft, Wirtschaft, Wissenschaft, Politik sowie unser Privatleben sind davon betroffen. Deswegen: Lasst uns kreative proaktive Impulsgeber*innen sein und die Ärmel hochkrempeln.



Gefördert vom Fonds Darstellende Künste aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR.

Literatur

El Ouassil, Samira/Karig, Friedemann (2021): Erzählende Affen: Mythen, Lügen, Utopien -Wie Geschichten unser Leben bestimmen, Berlin: Ullstein

Ghosh, Amitav (2017): Die große Verblendung. Die Klimawandel als das Undenkbare Verlagsgruppe Random House, München: Blessing

Goehler, Adrienne (2021): »Tutzinger Manifest reloaded. Der Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit (FÄN)«, Kulturgagenda2030, 13.10.2021, https://www.kulturagenda2030.de/tutzinger-manifest-reloaded (letzter Zugriff: 13.05.2022)
Kampnagel Hamburg (2020): »Lecture: Widerständige Praxis – Artistic Research Goes Gender/Panel: Teaching Arts & Equality«, YouTube, 01.11.2020, https://www.youtube.com/watch?v=Zbyilm5u1V4 (letzter Zugriff: 13.05.2022)
Krieger, Andreas (2021): »Wie Geschichten unsere Welt verändern können: Das Sachbuch zu unserer Zeit: »Erzählende Affen« von Samira El Ouassil und Friedemann«, titel thesen temperamente, 24.10.2021, https://www.daserste.de/information/wissen-kultur/ttt/sendung/titel_thesen_temperamente-106.html#: :text=%22Wenn%20sich%20jemand%20ein%20Problem,Allumfassenheit%22%2C%20sagt%20El%20Ouassil (letzter Zugriff: 13.05.2022)

Ökologische Nachhaltigkeit in der Kulturförderung
Untersuchungen und Projekte der Kulturstiftung des Bundes

Sebastian Brünger/Justus Duhnkrack

Klima und Kultur

Wenn die großen politischen Klimaziele nur durch eine gesamtgesellschaftliche Anstrengung zu erreichen sind, sind auch Transformationsprozesse im Kultursektor unausweichlich. Die Kulturszene in Deutschland zeigt sich aufgeschlossen, die Klimawirkung der Kunst zu analysieren und einen aktiven Beitrag zur CO_2-Reduktion in ihrem Bereich zu leisten. Künstler*innen und Kulturinstitutionen suchen nach Instrumenten und Methoden, um das eigene Handeln in nachvollziehbarer und wirksamer Weise an Zielen der ökologischen Nachhaltigkeit auszurichten. Dabei fehlt es bislang an Daten, Fachwissen und Erfahrungen. Deshalb stehen viele vor ganz basalen Fragen: Wie beginnen? Was sind die entscheidenden Hebel, die es zu bewegen gilt? Und wie – das fragen sich zunehmend auch Kulturförderer*innen – kann die Fördermittelvergabe mehr ökologische Nachhaltigkeit im Kulturbereich bewirken?

Die Kulturstiftung des Bundes hat vor dem Hintergrund dieser Fragen zuletzt verschiedene Projekte initiiert und Recherchen durchgeführt, die in diesem Beitrag skizziert werden sollen. So wird zunächst die programmatische Perspektive der Kulturstiftung anhand konkreter Initiativen und Impulse umrissen und dann eine Systematik vorgestellt, welche Steuerungsmaßnahmen im Zuwendungsrecht grundsätzlich denkbar sind, um mehr ökologische Nachhaltigkeit in der Kulturförderung bewirken zu können.

Ökologische Förderstrategien der Kulturstiftung des Bundes

Die Perspektive auf die Klimakrise hat sich die Kulturstiftung des Bundes zu eigen gemacht, seitdem das gemeinsam mit dem Berliner Haus der Kulturen der Welt entwickelte Projekt »Über Lebenskunst« in den Jahren 2010 bis 2011 das Thema Ökologie zum Ausgangspunkt einer Nachhaltigkeitsinitiative gemacht hat. Auf Wunsch der Künstlerischen Direktorin der Stiftung, Hortensia Völckers, sollte die Stiftung auch das eigene

Tun reflektieren. Im Rahmen von »Über Lebenskunst« hat ein Prozess der ökologischen Zertifizierung nach EMAS in der Kulturstiftung begonnen, der das gesamte organisatorische Handeln auf seine Umweltfolgen hin befragt und von Umweltgutachter*innen kritisch begleitet wird. In der Folge von »Über Lebenskunst« entstand ein Nachhaltigkeitskompass, der fortlaufend aktualisiert wird und auf der Webseite der Kulturstiftung zur freien Verfügung steht.[1] Er gibt Antwort auf ganz praktische Fragen: Was kann man im Kulturbereich tun, um öffentliche Mittel umweltgerecht einzusetzen? Was ist im Rahmen des Zuwendungsrechts derzeit erlaubt? Der Kompass hilft hier weiter: bei der Umsetzung von Projekten genauso wie bei der umweltgerechten Transformation von Organisationen.

Anhand solcher Beratungsangebote will die Kulturstiftung insbesondere ihre Kooperationspartner*innen und Fördermittelempfänger*innen motivieren, ihre Aktivitäten nach den Prinzipien der ökologischen Nachhaltigkeit auszurichten. Weitere Anreize setzt die Kulturstiftung durch Appelle in den Förderverträgen und Fördergrundsätzen sowie durch das Einfordern von Nachhaltigkeitserklärungen bei der Antragsstellung. Nicht zuletzt hat die Kulturstiftung im Verlauf ihres 20-jährigen Bestehens eine Vielzahl an Projekten gefördert, die mittels künstlerischer Auseinandersetzung die dramatischen Veränderungen des Klimawandels erzählbar und erfahrbar machen. Jedoch muss sich auch die Kulturstiftung mit Blick auf den notwendigen Transformationsprozess im Kulturbereich selbstkritisch fragen, ob die bisherigen Maßnahmen ausreichend sind.

Viele Akteur*innen im Kultursektor, mit denen Mitarbeiter*innen der Kulturstiftung über ökologische Nachhaltigkeit im Gespräch sind, bekunden, dass aus ihrer Sicht Steuerungsimpulse von öffentlicher Seite durchaus erwünscht wären – wenn sie für alle gleichermaßen gelten würden: »Zwingt uns bitte«, – so heißt es leicht ironisch, in überraschender Einhelligkeit. Daher hat auch die Kulturstiftung des Bundes begonnen, abzuwägen, inwiefern Steuerungsmaßnahmen mit verbindlicherem Charakter in ihren Fördersystemen implementiert werden können, und sie hat dazu ein erstes Pilotprojekt umgesetzt.

Blick auf Kultureinrichtungen – das Pilotprojekt »Klimabilanzen im Kulturbetrieb«

Vor dem Hintergrund des beschriebenen Bedarfs an Handlungswissen im Kultursektor hat die Kulturstiftung im Jahr 2020 erstmals selbst eine Klimabilanz erstellt und das bundesweite Pilotprojekt »Klimabilanzen in Kulturinstitutionen«[2] initiiert, das 19 Kultureinrichtungen dabei unterstützt hat, den eigenen CO_2-Fußabdruck zu ermitteln. Die Pilotgruppe deckte verschiedene Sparten ab und repräsentierte ein breites Spektrum an Vorkenntnissen, Größen und Standortbedingungen. Die teilnehmenden

1 Informationen unter https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/kompass (letzter Zugriff: 19.05.2022)

2 Die Dokumentation des Projekts mit Auswertungen, Erfahrungsberichten, Handlungsempfehlungen und Arbeitsmaterialien unter: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/klimabilanzen (letzter Zugriff: 19.05.2022)

Einrichtungen wurden innerhalb des viermonatigen Prozesses durch eine Umweltmanagementagentur begleitet, konnten Erfahrungen teilen und so voneinander lernen.

Die Klimabilanzierung wurde auf der Grundlage des *Greenhouse-Gas-Protocol*-Standards[3] durchgeführt: Zunächst legten die Kulturinstitutionen die zu untersuchenden Organisationsteile oder Liegenschaften fest. Dann erfolgte die Datenerhebung, die sich an Emissionsquellen in den Bereichen Infrastruktur, Mobilität und Beschaffung orientierte. Diese Daten wurden mittels spezifischer Emissionsfaktoren umgerechnet und grafisch aufbereitet. Auf der Basis dieser Zahlen konnten in einem letzten Schritt relevante Handlungsfelder und Einsparpotenziale identifiziert, erste Klimaziele gesetzt und entsprechende Maßnahmen abgeleitet werden.

Das abschließende Feedback der beteiligten Häuser war überwiegend positiv. Ja, die Datenerhebung sei aufwendiger als gedacht gewesen. Aber die meisten Häuser stuften die konkreten Zahlen der Klimabilanzierung als hilfreiche Statusanalyse ein, auf welche Aktivitätsfelder sich die wesentlichen Emissionen verteilen, – und sie planen, die Klimabilanzierung fortzusetzen.

Im Durchschnitt bilanzierte eine Institution rund 1.100 Tonnen CO_2-Äquivalente für das Jahr 2019. Die Datengrundlage und die Erhebungstiefe waren bei den Institutionen jedoch sehr unterschiedlich, so dass ein Vergleich zwischen den Häusern vorerst wenig sinnvoll erscheint. Grundsätzlich lässt sich aber eine häuserübergreifende Tendenz erkennen: Die wesentlichen Faktoren der meisten Klimabilanzen sind die Klimatisierung der Gebäude und die Mobilität rund um den Betrieb: hier insbesondere Publikumsanreise, Dienstreisen, etwa Theatergastspiele, und Transportlogistik, die beispielsweise bei Museumsleihgaben anfällt.

Im Projekt ist deutlich geworden, dass Klimabilanzierung im besten Fall ein kontinuierlicher, iterativer Lernprozess ist, so dass in Folgezeiträumen weitere Bilanzen erstellt werden, um den Erfolg oder Misserfolg von Maßnahmen zu überprüfen. Klimabilanzen sind somit die Grundlage eines erfolgreichen Umwelt- und Klimamanagements, das das Ziel einer stetigen Reduktion der CO_2-Emissionen bis hin zur Klimaneutralität verfolgt.

Fokus auf die ökologisch nachhaltige Projektförderung – das neue Programm »Zero«

Für die Kulturstiftung waren die *Klimabilanzen* ein vergleichsweise kleines Projekt, allerdings mit erfreulich hoher und positiver Resonanz. Mit Blick auf die Frage nach Steuerungsmaßnahmen in der Kulturförderung hat das Pilotprojekt diverse Hinweise geliefert, dass Klimabilanzen ein sinnvolles Instrument in der institutionellen Kulturförderung sein können – zum Beispiel auf Kommunen- oder Landesebene. Die Kulturstiftung des Bundes fördert allerdings laut ihrer Satzung keine Institutionen, sondern deren *Projekte*. Konsequenterweise hat sie neuerdings das Programm »Zero«[4] aufgelegt,

3 Mehr zum Greenhouse-Gas-Protocol-Standard unter https://ghgprotocol.org/ (letzter Zugriff: 19.05.2022)

4 Zum Programm »Zero« siehe https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/zero (letzter Zugriff: 19.05.2022)

das die Klimawirkung nicht von Kulturinstitutionen überhaupt, sondern speziell von einzelnen Projekten untersucht. Es umfasst verschiedene Module: erstens eine antragsoffene Projektförderung im »Fonds Zero«, zweitens Fortbildungs- und Qualifizierungsmaßnahmen im Rahmen der »Akademie Zero«, und drittens einen Wissenstransfer in regionalen Netzwerktreffen.

Mit dem »Fonds Zero« will die Kulturstiftung Kultureinrichtungen darin unterstützen, klimaneutrale Produktionsformen und neue Ästhetiken einer ökologischen Nachhaltigkeit zu erproben und untereinander zu lernen, wie künstlerische Arbeiten mit geringstmöglicher Klimawirkung realisiert werden können. Bei der Programmentwicklung von »Zero« lauteten die zentralen Fragen: Was bedeutet es, wenn Klimaneutralität konsequent in der Kulturförderung eingefordert und in Projekten umgesetzt wird? Wie können zeitlich befristete Projekterfahrungen die Betriebsökologie einer Kultureinrichtung dauerhaft verändern? Welche neuen Kompetenzen braucht es innerhalb der Projekte als auch bei der Kulturstiftung?

In diesem Fonds werden nun erstmalig für die Kulturstiftung des Bundes konkrete ökologische Auflagen gemacht: Alle Projekte sollen klimaneutral, sprich als Netto-Null-Emissionen-Projekte, erarbeitet werden. Dafür müssen die Projekte hausinterne Klimabeauftragte benennen und im Projektverlauf Klimabilanzen erstellen. Ein kritischer Aspekt ist dabei die Frage nach Kompensationen: Wie kann von Seiten der Förderin darauf hingewirkt werden, dass die Fördermittelempfänger*innen Emissionen vor allem vermeiden oder reduzieren – und erst einen unvermeidbaren Rest kompensieren? Im »Fonds Zero« sind Ausgaben für Kompensationsmaßnahmen im Rahmen des Projekts nur in Höhe von bis zu einem Prozent der Projektgesamtkosten zuwendungsfähig. Falls die Auflage der Netto-Null-Emissionen nicht erfüllt wird, wird die Kulturstiftung projektbezogene Fördermittel in Höhe der nicht kompensierten Tonnen CO_2 zurückfordern. Das ist in dieser Konsequenz ein neues zusätzliches Risiko, das bei den Fördermittelempfänger*innen liegt und von der Kulturstiftung im Programmverlauf evaluiert werden wird.

Zuwendungsrechtliche Steuerungsmöglichkeiten ökologischer Nachhaltigkeit

Auf dem Weg zu einer ökologisch nachhaltigen Kultur kann die Verantwortung nicht einseitig auf Fördermittelempfänger*innen abgewälzt werden. Fördermittelgeber*innen wie die Kulturstiftung des Bundes müssen ihr Steuerungspotenzial erkennen und nutzen. Für die Kulturstiftung sind das Pilotprojekt »Klimabilanzen« und der »Fonds Zero« erste Schritte, um langfristig ökologische Nachhaltigkeit für sämtliche Fördertätigkeiten zu prüfen. Die Kulturbranche wird in Zukunft nicht mehr ohne ökologische Strategien auskommen, Vorhaben ohne ökologisch nachhaltigen Anspruch werden sich über kurz oder lang kaum mehr realisieren lassen. Insofern müssen Förderprogramme eine Mischung aus Zwang und Anreiz implementieren, damit sich Kulturschaffende auf ökologische Nachhaltigkeit einstellen.

Steuerungspotentiale erkennen – Nachhaltigkeit erzwingen

Steuerungsmaßnahmen mit *zwingendem Charakter* – meist mittels verwaltungsrechtlicher Nebenbestimmungen umgesetzt – sind in der Regel mit Sanktionsvorbehalten versehen. Beispiele für sind die Verwehrung von Fördermitteln wegen fehlender Zertifizierungsnachweise (Bedingung) oder die teilweise oder vollständige Rückforderung von Förderungen etwa aufgrund von überschrittenen CO_2-Obergrenzen oder Flugreisen unterhalb eines vorgegebenen *No-Fly-Radius* (Auflagen). Zwar ist nicht zu unterschätzen, dass angedrohte Rückforderungsansprüche ein Klima des Misstrauens zwischen Fördermittelgeber*innen und Fördermittelempfänger*innen schaffen, die weder partnerschaftliche Zusammenarbeit im Sinne eines modernen Verwaltungsverständnisses noch Mut und Innovationsgeist bei den Fördermittelempfänger*innen befördern. Doch ohne Sanktionen verkämen Maßnahmen schnell zum häufig zitierten *zahnlosen Tiger*. Ein Grund dafür, dass der »Fonds Zero« auf eine Sanktionsmöglichkeit setzt und die oben beschriebene Klimaneutralität fordert. Mit der Entschärfung einer Hintertür, dass in begrenztem Umfang Kompensationen aus den Fördermitteln gezahlt werden dürfen, wird den Nachteilen einer potenziellen Sanktion vorgebeugt.

Kompetenzzuwachs ist eine notwendige Voraussetzung, um aus Sicht der Fördermittelempfänger*innen ökologische Nachhaltigkeit von vornherein effizient in der Projektplanung zu berücksichtigen. Der Bedarf an Kompetenzzuwachs nimmt aber auch die Fördermittelgeber*innen nicht aus, die sowohl zu einer zielführenden ökologischen Beratung als auch für die Bewertung des Erfüllens oder Nicht-Erfüllens von vorgegebenen ökologiebezogenen Auflagen und Bedingungen in der Lage sein müssen. Die Kulturstiftung hat diesen Prozess mit einer EMAS-Zertifizierung vor zehn Jahren eingeleitet – und auch sie wird mit dem »Fonds Zero« weiter dazulernen.

Entwicklungspotential fördern – Anreize setzen

Eine ausschließlich hoheitlich-etatistische Von-oben-herab-Mentalität der Leistungsverwaltung wird jedoch kaum die positiven Erfahrungen und wirkmächtigen *role models* befördern, auf die die Transformation der Kulturförderung dringend angewiesen ist. Maßnahmen mit *Anreizcharakter* sprechen dagegen die innere Haltung und Eigenmotivation von Interessierten an, um ökologische Nachhaltigkeit zum Gegenstand eines Vorhabens zu machen. Zu diesem Zweck müssen Fördermittelempfänger*innen in die Lage versetzt werden, sich durch klimabewusstes Planen profilieren und zugleich das Risiko einer Rückforderung von ökologiebezogenen Ausgaben reduzieren zu können. Naheliegende Schritte sind dafür klimabewusste Förderprogramme, ökologiebezogene Auswahlentscheidungen und zuwendungsfähige nachhaltigkeitsbedingte Ausgaben.

Als Kulturförderin hat die Kulturstiftung es in der Hand, Nachhaltigkeit bereits in den Förderrichtlinien zu verankern und durch Appellbotschaften ausdrücklich auf die Berücksichtigung nachhaltiger Projektvorhaben zu drängen. Diesen Entwicklungsprozess begleiten Beratungs- und Vernetzungsangebote wie etwa in der »Akademie Zero«, um eine ökologisch nachhaltige und fehlerfreie Projektplanung zu begünstigen. Die Entwicklung von *Best-Practice*-Beispielen oder die Dokumentation gelungener nachhaltiger Vorhaben helfen zusätzlich dabei, Kulturschaffende auf Gestaltungsmöglichkeit

aufmerksam zu machen. Durch *Peer-to-Peer*-Beratung, wie etwa in den Netzwerktreffen der Kulturstiftung, wird Wissen unter den Fördermittelempfänger*innen weitergegeben. Alternativ können private Dritte, ähnlich einem *Green-Consultant*, wie es die Filmförderung vormacht, hinzugezogen werden.

In der Kulturförderung besteht bei der Ausgestaltung der Auswahlkriterien ein großzügiger Ermessensspielraum. Erhebt man die ökologische Nachhaltigkeit zu einem Bewertungskriterium, tritt sie in Konkurrenz zu den weiteren primären Zielen des Förderprogramms. Insofern ist es einleuchtend, eine sachkundige Entscheidung auch durch die Heranziehung geeigneter Expert*innen in Auswahlgremien sicherzustellen. Man mag sich auf den Standpunkt stellen, dass damit der (kultur-)politische Zweck eines Förderprogramms verwässert würde und einen Abgesang auf das, was bislang als exzellente Kunst galt, anstimmen. Die Haltung der Kulturstiftung des Bundes ist eine andere: Die Verwaltung öffentlicher Haushaltsmittel ist dem Gemeinwohl verpflichtet, das sich auch in einer ökologisch nachhaltigen Kulturförderung ausdrückt. *Our house is on fire* – heute, nicht morgen.

Gemeinsam müssen die Fördermittelgeber*innen und Fördermittelempfänger*innen neue Wege gehen. An einer ökologischen Bewertung ihrer Vorhaben für die Verteilung von Fördermitteln wird die Kulturszene ihre Planung und Innovationskraft ausrichten. Die steuernde Einflussnahme zugunsten der ökologischen Nachhaltigkeit ist im Kontext der Leistungsverwaltung keineswegs eine Anomalie. Angesichts der beschränkten Wirkung traditionellen Ordnungsrechts ist diese Steuerung gerade eine sachliche Notwendigkeit, um Gestaltungskraft in einer komplexen Gesellschaft zu sichern.

Die Kosten der Nachhaltigkeit – Ein Paradigmenwandel

Wofür Fördermittelempfänger*innen schlussendlich eine Zuwendung nutzen, ist eine Frage der für das Vorhaben zuwendungsfähigen Ausgaben. *Zuwendungsfähig* wird durch die Haushaltsordnungen nicht legal definiert. In der Regel wird für zuwendungsfähig erachtet, was zur Durchführung der geförderten Maßnahme innerhalb des Bewilligungszeitraums notwendig ist. Bei dem Begriff *zuwendungsfähig* handelt es sich um einen untergesetzlichen unbestimmten Rechtsbegriff, der der Auslegung zugänglich ist. Dafür sind in erster Linie die Haushaltsgrundsätze (wirtschaftlich und sparsam) heranzuziehen, denen in den vergangenen 1970er-Jahren kein Nachhaltigkeitsverständnis zugrunde gelegt wurde.

Doch klimabewusster Zeitgeist fordert einen Paradigmenwandel. Wirtschaftlich und sparsam muss künftig im Lichte einer ressourcenschonenden ökologischen Nachhaltigkeit verstanden werden, mit der Folge, dass Zuwendungen für kostenintensivere, aber emissionsärmere Ausgaben verwendet werden können. Diese Sichtweise stützt auch der Beschluss des Bundesverfassungsgerichts zum Klimaschutz und das verfassungsrechtliche Staatsziel Umweltschutz, das auf Klimaneutralität zielt. Der Beschluss des Bundesverfassungsgerichts steht für einen Übergang von einem überwiegend liberalen zu einem ökologischen Freiheitsverständnis und dürfte zeitnah grundlegende Ausstrahlungswirkung auf staatliche Aufgabenverantwortung entfalten. Für die Auslegung zuwendungsfähiger Ausgaben genießt der Artikel 20a des Grundgesetzes keinen

unbedingten Vorrang gegenüber anderen Belangen, die sich in den Haushaltsgrundsätzen widerspiegeln. Jedoch nimmt das relative Gewicht des Klimaschutzgebots bei fortschreitendem Klimawandel in Abwägungs- und Auslegungsfragen weiter zu.

Diesen Paradigmenwandel hat beispielsweise der Senat der Stadt Bremen bereits erkannt, nach dessen Auffassung schon heute »ökologisch schädliche Zuwendungen, insbesondere solche, die die Klimakrise noch beschleunigen, nicht im Interesse der Freien Hansestadt Bremen liegen« (Bremische Bürgerschaft 2021). Eine ähnliche nachhaltigkeitsbezogene Auslegung zuwendungsfähiger Ausgaben eröffnet das Kulturgesetzbuch für Nordrhein-Westfalen. Danach sind Kosten für nachhaltige Maßnahmen sowie Kompensationszahlungen zum Klimaschutz grundsätzlich förderfähig. Es ist daher nur noch eine Frage der Zeit, bis sich aus einer progressiven Klima-Avantgarde eine selbstverständliche Mehrheitsmeinung entwickelt – ein Erneuerungsprozess, den die Kunst permanent durchläuft.

Ausblick

Welcher Maßnahmentypus eine effizientere Zielerreichung verspricht, lässt sich noch nicht grundsätzlich feststellen, weil empirische Erkenntnisse dazu fehlen. Die Kulturstiftung des Bundes versucht gemeinsam mit den teilnehmenden Projekten im »Fonds Zero«, unterschiedliche Interessen der Forderungen und Förderungen miteinander zu vereinen: auf der einen Seite ein ambitioniertes ökologisches Ziel zu verfolgen und auf der anderen Seite innovative Kunst zu entwickeln. Zu diesem Zweck werden Steuerungsmaßnahmen miteinander kombiniert, um eine für das Vorhaben möglichst passgenaue Mischung aus *Zwang* und *Anreiz* herzustellen. Dabei gilt es für die Kulturstiftung, zu evaluieren, wie effektive Zielerreichung aus Sicht der Fördermittelgeberin und ausreichend Spielräume für ein gemeinsames Experimentieren aus Sicht der Projekte miteinander in Einklang zu bringen sind.

Mit dem Pilotprojekt zur Klimabilanzierung und dem »Fonds Zero« erprobt die Kulturstiftung ökologisch motivierte Steuerungsmöglichkeiten, um Gestaltungsmöglichkeiten von *Umweltauflagen* und *Umweltanreizen* nicht nur für das eigene Fördersystem zu prüfen, sondern beispielhaft auch für andere Fördermittelgeber*innen auszuloten. Nicht zuletzt vor diesem Hintergrund ist es sinnvoll, dass Künstler*innen und Kulturinstitutionen sich mit dem eigenen Klimamanagement auseinandersetzen und mit Kulturpolitik und Kulturverwaltung verstärkt in den Dialog treten. Die ökologischen Herausforderungen der Gegenwart werden zu großen Veränderungen führen, aber der Weg ist noch offen – oder wie es in der Transformationsforschung heißt: *change by design* oder *change by desaster?* (Sommer/Welzer 2014: 29) Wir haben jetzt noch die Möglichkeit, die Bedingungen künstlerischer Arbeit in Zeiten der Klimakrise gemeinsam zu diskutieren und zu gestalten – bevor Sachzwänge oder Marktpreise, etwa durch einen steil steigenden CO_2-Preis, uns die Entscheidungen abnehmen. Diese Chance gilt es zu nutzen.

Literatur

Bremische Bürgerschaft (2021): Mitteilung des Senats vom 26. Januar 2021. Zuwendungsrecht modernisieren – unnötige Bürokratie und Hemmnisse für Träger abbauen, Drucksache 20/797, Bremen: Bremische Bürgerschaft

Sommer, Bernd/Welzer, Harald (2014): Transformationsdesign. Wege in eine zukunftsfähige Moderne, Müchen: Oekom

Gesellschaft gestalten: mehr als eine Kunst

Mechthild Eickhoff

Es sagt sich leicht: Mit Kultur die Gesellschaft gestalten. Wichtige Themen in ein emotionales Setting mit seriösen Mitwirkungsmöglichkeiten und entsprechend offenem Ausgang zu verwandeln, ist jedoch eine große Kunst. Viele Kulturschaffende in Kultureinrichtungen, sozio- und medienkulturellen Einrichtungen, in Jugendkunstschulen oder Einrichtungen der Kulturellen Bildung übersetzen Metathemen in greifbare Beispiele. Bestenfalls, und dies ist ein Spezialgebiet der Soziokultur, erschließen sich aus den kulturell verhandelten Wirklichkeiten neue Realitäten. Das braucht einen langen Atem, der über einzelne zeitlich begrenzte Projekte hinausgeht und angesichts gesellschaftlicher Gesamtherausforderungen auch in andere Bereiche wie Bildung, Soziales und Ökonomie, Wissenschaft oder Forschung hineinragt. Hilfreich sind dabei Fördersysteme, die verlässlich, über Haushaltsjahre hinaus und ohne Scheuklappen zu anderen Ressorts neben Projekten auch die Strukturentwicklung ermöglichen. Zu oft verlässt man sich jedoch mit Blick auf die freie Kulturarbeit auf die permanente Selbsterfindung im produktbezogenen Projektformat.

Dieser Text beleuchtet das Thema *Nachhaltigkeit* aus zwei Perspektiven: aus Sicht der Potenziale soziokultureller Projektpraxis als Plattform für gesellschaftliche Auseinandersetzung und mit Blick auf die nachhaltige Wirksamkeit von Förderung.

Die Projektpraxis: Labor für Alternativen

Das »Klimaparlament sämtlicher Wesen und Unwesen« der Akteur*innen Metagarten und Helfersyndrom e. V. in Hamburg tagte Ende 2020 online. Die Idee: Bürger*innen konnten die Patenschaft für ein Wesen oder Unwesen der Stadt übernehmen und im einberufenen Parlament für ihre beste Entwicklung streiten und verhandeln. Es trafen Fürsprecher*innen der Elbe auf solche der Elbtunnel, Vertreter*innen von Regenwürmern auf Lobbyisten eines Hochhauses. Perspektivwechsel, Verantwortungsübernahme, Aushandeln von Zusammenleben und menschgemachte und natürliche Umwelt als großen Gestaltungsraum zu betrachten – hierfür ist das Projekt eine Plattform, das als Prototyp nunmehr ins Rhein-Main-Gebiet übertragen wird (Klimaparlament 2022). Im Projekt »Altenburg am Meer« des Other Music Academy e. V. steht ein altes, mit ge-

meinsamen Kräften restauriertes Boot für den Anstieg des Meeresspiegels. Das Boot wird vom Traktor durch die Stadt gezogen, schließlich mit dem Fernziel Nordsee über verschiedene Kanäle, Havel und Elbe zu Wasser gelassen. Es thematisiert mit verschiedenen Aktionen und an Zwischenstationen – theatral, musikalisch, partizipativ – das Thema des Klimawandels sehr alltagspraktisch. Während des Projektes entstehen neue Schnittmengen mit Initiativen, so etwa zur Seenotrettung Geflüchteter (Other Music Academy e.V. 2022).

Bei »Candy Factory« und »Streetware – Safed items« stehen Mode und Kleidung als Trägerinnen von Identitäten, aber auch als Symbol unwürdiger Menschen- und Handelswege im Mittelpunkt. Werden hier tonnenweise Altkleider nach Westafrika verschifft, schließt Europa Grenzen für von dort fliehenden Menschen – Pushback. Die Schlesische 27 aus Berlin dreht die Wege um und ordert die Kleidung zurück, während sie sich mit den hier angekommenen Menschen intensiv künstlerisch mit den sich kreuzenden Wegen von Waren und Menschen auseinandersetzt (S27 2022). In »Saved items« arbeitet Kunstasyl e. V. mit in den Straßen gefundener Kleidung, labelt sie im eigenen Shop neu und verschenkt sie als Streetware-Fashion aus dem temporären Ladenlokal. Die Verantwortlichen haben auf dem Tempelhofer Feld eine große Modenschau mit Menschen aus dem Viertel inszeniert und mit Sozialunternehmer*innen und Designer*innen aus Uganda öffentliche Debatten über globale Modekreisläufe geführt. Sie halten enge Kontakte zu Obdachloseninitiativen, aber auch zu politisch Verantwortlichen.

Dies sind einige der durch den Fonds Soziokultur geförderten Projekte, die sich ausdrücklich mit dem Thema *Nachhaltigkeit* in einem Netzwerk sehr unterschiedlicher Partner*innen beschäftigen. Das Prinzip, emotionale und gegenständliche Bilder und Aktivitäten für Themen zu finden, dabei Menschen als Akteur*innen einzubinden, die nicht klassische Kulturnutzer*innen sind und ihre Perspektive wie auch Gestaltungskompetenz zu zeigen, ist auf alles übertragbar, was Menschen bewegt.

Übersetzungsleistung – Soziokultur ist mehr als *eine* Kunst

Kulturschaffenden gelingt es, aus örtlichen, persönlichen, sozialen, im Wortsinne ökologischen Anlässen konkrete *Anordnungen* zu schaffen, bei denen große Themen und wichtige Fragen behandelbar und oftmals spielerisch zugänglich werden. Die Grundannahme ist dabei die des kompetenten Menschen: Die Menschen selbst verfügen über Wissen, Erfahrungen, Emotionen und Ideen. Eine für Entwicklungen und Veränderungen offene Vorgehensweise kennzeichnet den Kern soziokultureller Projektarbeit. Die Art des Fragens und Einbindens ist dabei die große Kunst der Soziokultur. Und sie ist zugleich ein Versprechen: Es geht nicht um einen Umfragetrend zur Sauberkeit im Park oder mehr Zuschauer*innen fürs Schauspielhaus, sondern um Mitgestaltungsmöglichkeiten. Es braucht Zeit, Mut und *kulturelle* Übersetzungskompetenz, um aus einem Schlagwort oder auch nur einigen der 17-UN Nachhaltigkeitsziele (SDGs) ein alltagstaugliches, emotional anschlussfähiges und vor allem offen gestaltbares Setting zu generieren. Umso anspruchsvoller ist es, wenn die kulturellen Übersetzungsangebote noch längerfristig wirken und Handeln verändern soll. Derartige Projekte sind keine

Erziehungsmaßnahmen, sondern eben *Labore für die Gestaltung von Gesellschaft durch die Gesellschaft*. Sich eine andere als die bestehende Wirklichkeit vorzustellen oder gar beispielhaft durchzuspielen, dies ist nur in der Kunst und Kultur möglich und beschreibt das große Potenzial der partizipativen Kulturarbeit.

Nicht berechenbar: neue Schnittstellen

Naturgemäß ergeben sich im Prozess neue Perspektiven durch die beteiligten Bürger*innen, neue notwendige Kooperationen mit anderen Institutionen oder Expert*innen. Es gibt Aspekte, die man zu Beginn eines Projektes nicht planen kann, die aber nachhaltigere Wirkung versprechen, wenn man sie einbindet. Ist der Einstieg ein Wandmalprojekt im Quartier, kommt man rasch mit Wohnungsbau, Mobilität, Grünflächen, Aufenthaltsqualität von Plätzen, Mietpreisen oder Ausbildungsmöglichkeiten als Themen in Berührung.

Die Kulturakteur*innen sind oftmals diejenigen, die genau diese Zusammenhänge erkennen und kluge Verbindungen zwischen Job-Center, Theaterbühne und Upcycling-Initiative schaffen. Damit agieren sie im Sinne wertvoller Schnittstellen, Synergien und Ressourcen – wodurch sich die Anforderungen an Kultur oder ein Projekt verändern. Die Finanzierung solcher Veränderungen im Projektverlauf oder für die Weiterentwicklung von etwas Begonnenem hingegen ist ausgesprochen schwierig.

Die Rahmenbedingungen für derartig umfassende Kulturarbeit sind nicht einfach. Projekte sollen zwar offen, aber zugleich detailliert – finanziell und inhaltlich – vorgeplant sein. Projektförderungen sind befristet, oft ans Haushaltsjahr gebunden und ressortübergreifendes Agieren und auch Fördern zugunsten gemeinsamer Ziele folgt bisweilen der Kulturpraxis erst nach oder ist nur sehr schwierig zu orchestrieren.

Fördern im System

Seit über dreißig Jahren fördert der Fonds Soziokultur freie partizipative Kulturarbeit in Deutschland sowie Kooperationen mit den Niederlanden und Großbritannien im Feld der Community Art. Kleine, neue Initiativen oder Soziokultureinrichtungen: Besondere Methoden, Anlässe, Perspektiven und Themen in allen Regionen tragen zur Erprobung und Weiterentwicklung der kulturellen Mitwirkung und Teilhabe bei. Es zählt, die modellhafte Idee, Kunst und Gesellschaft in einem zeitlich und thematisch definierten Umfang zusammen zu bringen und Ideen sichtbar zu machen. Es gelingt, wie oben beschrieben, lebendige Kulturarbeit als gesellschaftliche Mitwirkung umzusetzen. So können Initialzündungen für die Weiterentwicklung, für den Aufbau von Grundstrukturen und ein Experimentieren mit ungewöhnlichen Formaten entstehen. Ein großer Vorteil der Fonds-Förderung liegt in der Möglichkeit, diese Projekte auch über das Kalenderjahr hinaus durchzuführen, plausible Veränderungen sind möglich, administrative Absprachen erfolgen zur Erleichterung in einigen Fällen direkt unter den Fördermittelgeber*innen.

Um Schwerpunkte auf die Agenda der Kulturarbeit zu bringen, schreibt der Fonds alle zwei Jahre ein besonderes Thema aus, zu dem der Innovationspreis Soziokultur für herausragende Projekte aus dem Kreis der Geförderten vergeben wird – zuletzt war es das Thema *Nachhaltigkeit*.

Mit jährlich zwei Millionen Euro zur Selbstbewirtschaftung durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) kann der Fonds etwa 120 Projekte pro Jahr bewilligen. Das sind jedoch nur knapp 20 Prozent der insgesamt beantragten Projekte (Eickhoff 2021). In den letzten Jahren hat der Fonds Soziokultur seine Fördergrenze von zunächst 50 Prozent auf 70 und seit 2019 auf mögliche 80 Prozent des Gesamtbudgets eines Projektes erhöht. Dies war nicht zuletzt Resultat der erfreulichen Aufstockung der Bundesmittel seit 2019 von einer auf zwei Millionen Euro, hat aber durch den Anstieg der beantragten Summen nicht eine Verdopplung der Förderquote zur Folge. Vielmehr brachte die Erhöhung die gewünschte Entlastung der Antragstellenden, deren zeitlich, finanziell und organisatorisch zu moderierende Akquise von Drittmitteln zugunsten der Kulturpraxis sich etwas vereinfacht.

Ressource Struktur

Projektförderung kann dabei nur stattfinden, wenn es Akteur*innen gibt, die diese Projekte beantragen, durchführen, dokumentieren und abrechnen können. Die Ressource Geld und qualitative Vergabe braucht zwingend Ideen und qualitative Umsetzung und Administration als Gegenüber. Freie Kulturschaffende und Einrichtungen der kulturellen Bildung, Kulturarbeit, Soziokultur und Medienarbeit stellen dieses Gegenüber dar – allerdings mit empfindlichen Sollbruchstellen: Zahlreiche freie Akteur*innen schaffen Kulturzugänge auch jenseits der Metropolen und klassischen Kultureinrichtungen, sind gefährlich abhängig von zeitlich begrenzten anteiligen Förderungen. Hinzu kommt oftmals eine Personalunion für inhaltliche, administrative und organisationale oder rechtliche Aufgaben. Der Anspruch auf Innovation oder das Bedienen wechselnder Metathemen sowie die andernorts aufs Haushaltsjahr bezogene Projektförderung widerspricht der Idee von Nachhaltigkeit in vielerlei Hinsicht. Diese Förderlogik funktioniert nur dann, wenn es eine Balance gibt zwischen Standbein und Spielbein, also zwischen stabiler Grundstruktur mit systematischer Entwicklungsnotwendigkeit.

Testfall Pandemie

In der pandemischen Krise hat die Bundesregierung für die Kultur auf diese Situation reagiert. Durch das Rettungs- und Notfallpaket »NEUSTART KULTUR« der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien konnte auch der Fonds Soziokultur innerhalb von knapp zwei Jahren zusätzlich zum Regelprogramm rund 30 Millionen Euro in insgesamt sechs Ausschreibungen im Feld der Soziokultur vergeben. Erstmals hat er neben der Weitergabe finanzieller Mittel auch intensive und thematische Begleitprogramme für die geförderten Projektträger*innen aufgelegt sowie die erste Phase von

»NEUSTART KULTUR« durch das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft evaluieren lassen.

Damit ist zugleich eine Revision und Transformation der Aktivitäten der Arbeit des Fonds Soziokultur erfolgt. Und zwar mit wichtigen Erkenntnissen für die Weiterentwicklung der Förderung. Es ist sozusagen im laufenden Betrieb der ersten die veränderte zweite Auflage der Sonderförderung im Rahmen von »NEUSTART KULTUR« nah an der Situation der Geförderten entwickelt worden. Die Förderung der ersten fünf Ausschreibungen, die sich unter anderem auf die Themen Diversität, Digitalität, Kinder und Jugendliche bezogen, war als Projektförderung konzipiert. Zudem hatte die Förderung durchgängig enormen Rücklauf, insbesondere auf die vier themenbezogenen und zeitlich gestaffelten Ausschreibungen zwischen August 2020 und März 2021. (Fonds Soziokultur 2022) Der Anspruch an qualitative Auseinandersetzung ist durch die Träger auch in der Krise aufrecht erhalten geblieben. Die anhaltende Pandemie, die Erkenntnisse aus dem Begleitprogramm sowie aus der Evaluation jedoch haben den Fonds Soziokultur für die Weiterführung des »NEUSTART KULTUR«-Programms veranlasst, nicht mehr Projekte, sondern Entwicklungsprozesse zu fördern.

Profilschärfen als Prozess

»Profil: Soziokultur« ist der Titel des Förderprogramms, das gemeinnützigen Trägern der Kulturarbeit eine Phase der Organisationsentwicklung, Profilschärfung und Stabilisierung verschafft. Der Verausgabung projektbezogener und pandemisch immer wieder ausgebremster Aktivitäten folgt mit »Profil: Soziokultur« die Chance, tatsächlich aus der Krise zu lernen und für zukünftige oder anhaltende Krisen besser gewappnet zu sein. Resilienz ist dabei das Schlagwort auch für die freie Kultur. Konzeptförderungen auf Landesebene, wie etwa durch die Kulturstiftung des Freistaats Sachsen, in NRW durch den Landesverband Soziokultur oder in Niedersachsen zuletzt mit dem Programm »SozioK Change« der Stiftung Niedersachsen, sind Wegweiser für die Entwicklung von nachhaltigeren Strukturen. Die Produktlogik der Projektförderung weicht hier der Prozesslogik von Entwicklungen, die als Ressourcen Zeit erfordern – und zwar bezahlte Zeit.

Der Fonds Soziokultur fördert in der letzten Phase von »NEUSTART KULTUR« mit einem Volumen von rund 17 Millionen Euro 654 Einrichtungen soziokultureller Arbeit, die ihre Strukturen, Ausrichtungen, Netzwerke, Finanzierungs- und Personalmodelle einer Revision unterziehen und neue Wege suchen.

Teil des Programms ist eine durch den Fonds initiierte Vernetzung der Träger*innen, ein Wissenstransfer und Austausch sowie ein Mentoringprogramm mit globalen Kulturexpert*innen, das die internen Qualifizierungsprozesse begleitet. Für den Förderer Fonds Soziokultur ist dies ebenfalls ein Novum, das bereits jetzt wichtige Erkenntnisse für die Weiterentwicklung von Förderprogrammen generiert hat. Eine zukünftige auch finanziell neu auszustattende Ausrichtung orientiert sich an den durch den Rücklauf überdeutlich gewordenen Bedürfnissen der freien soziokulturellen Arbeit: Projektförderung als Labor für neue Formate, Zielgruppen, Aufgaben, Vernetzungen und Methoden bleibt ein zentraler Baustein von Kulturförderung. Prozess- und

Konzeptförderung muss angesichts des Anspruchs *Nachhaltigkeit* als Struktur- und Gesellschaftsaufgabe jedoch Bestandteil von Förderung sein. Auch hier sollte man sich vom *höher, schneller, weiter, innovativer* verabschieden. Innovation geschieht im Prozess – auch darüber lässt sich publikumswirksam berichten. Dabei muss es Austauschmöglichkeiten für das hochqualifizierte Know-how im Feld geben, so dass Beratung sowohl durch externe Profis als auch im Peer-to-Peer-Verfahren erfolgt. Mehr noch: Junge und neue Initiativen spielen eine wichtige Rolle. Divers, international, global vernetzt und gesellschaftlich höchst engagiert: So tauchen zahlreiche Kulturschaffende erstmals als Antragstellende auf. Internationalität und globale Vernetzung treffen nicht nur auf eine ebensolche Gesellschaft in Deutschland, sondern sind auch für das Thema *Nachhaltigkeit* unumgänglich.

Es ist nicht einfach, alte Förderlogiken und -hierarchien sowie Aufgaben von finanzieller oder ideeller Förderung zu gestalten. Dafür braucht es Phasen der Revision, des Prototypings und einer übergreifenden Idee von den Möglichkeiten, Aufgaben und Zielen von Kunst und Kultur – womöglich in allen Facetten und mit den Schnittstellen zum Sozialen, zur Bildung, zur Ökologie und Ökonomie Die systemische Abhängigkeit war für jeden Einzelnen noch nie so deutlich wie in den Pandemie-Jahren 2020 und 2021. Es wäre folgerichtig, den systemischen Schnittstellen bezogen auf gemeinsame Ziele und unterschiedliche Kompetenzen mehr Aufmerksamkeit zu widmen und insofern nicht nur Kulturprodukte, sondern auch Zeit für Entwicklungsprozesse mit internationalem Bewusstsein zu fördern. Diese gilt es entsprechend finanziell auf allen Ebenen so zu gestalten, dass sie nicht zur permanenten Verausgabung und Krisenanfälligkeit, sondern zur Gestaltung einer nachhaltigen, fairen Gesellschaft führen.

Literatur

Eickhoff, Mechthild (2021): »Verantwortung mit Kultur, Förderstatistik 2020 des Fonds Soziokultur«, in: *Kulturszene 21*, Jg. 2020, Nr. 21, S. 2-6

Fonds Soziokultur (2022): Fonds Soziokultur – Zwischenbilanz Sonderprogramm NEUSTART KULTUR, https://www.fonds-soziokultur.de/gefoerderte-projekte/sonderprogramm-neustart-kultur/infografik.html (letzter Zugriff: 05.05.2022)

Klimaparlament sämtlicher Wesen und Unwesen (2022): »Klimaparlament Rhein-Main«, https://www.klimaparlament.org/ (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Kunstasyl e.V. (2022): »Streetware saved item«, https://streetware-saved-item.net/ (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Other Music Academy e.V. (2022): »Altenburg am Meer«, https://www.openpavillon.eu/altenburgammeer (letzter Zugriff: 03.05.2022)

S27 – Kunst und Bildung. Verein zur Förderung der Interkulturellen Jugendarbeit e.V. (2022): »S27 – Kunst und Bildung. Pushback Productions«, https://www.s27.de/portfolio/pushbackproductions/ (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Nachhaltige Entwicklung im Kulturbereich als Steuerungsaufgabe der Kulturverwaltung: Forderung und Förderung

Juliane Moschell

Kultur braucht Wandel. So auch im Anliegen, die globale Herausforderung des Klimawandels zu bewältigen und die damit einhergehende Notwendigkeit einer veränderten Lebensweise in Richtung Nachhaltigkeit einzuleiten. Als gerichteter Prozess muss dieser Wandel geplant und gesteuert werden. Um die Transformation aktiv gestalten zu können – Bernd Sommer und Harald Welzer nennen dies »Transformation by design« –, muss als Zielvorstellung das Bild einer wünschenswerten Zukunft vorliegen. (Sommer/Welzer 2014: 44) Somit gilt es, den Prozess des Wandels vorauszudenken – oder vielmehr von der Zukunft her in die Gegenwart *zurückzudenken*. »Regnose« nennt Matthias Horx treffend dieses Prinzip und bildet damit den Gegenbegriff zur Prognose als Vorhersage künftiger Ereignisse (Horx 2021).

In der Landeshauptstadt des Freistaates Sachsen hat man sich früh des Themas Nachhaltigkeit angenommen. Die leitende Frage, die sich die Dresdner Kulturverwaltung zu Beginn des Transformationsprozesses »Culture for Future« gestellt hat, fokussiert deshalb auf die Vorstellung von zukünftig nachhaltig handelnden Kultureinrichtungen (Landeshauptstadt Dresden 2022a). Folgende Definition von Nachhaltigkeit bildet dabei das Fundament:

»Nachhaltigkeit wird in der Dresdner Kulturverwaltung als normatives Handlungsleitbild aus globaler Perspektive und als Querschnittsherausforderung im lokalen Handeln gesehen, welche den Prinzipien der inter- und intragenerationellen Gerechtigkeit folgt, die Nachhaltigkeitsdimensionen Ökologie, Ökonomie und Soziales ganzheitlich und integrativ betrachtet, präventiv und langzeitorientiert angelegt ist und die Verknüpfung von globalen und lokalen Entwicklungen anstrebt.« (Landeshauptstadt Dresden 2022a)

Im Kern ging es darum, welche konkreten Maßnahmen und Strategien in den drei Nachhaltigkeitsdimensionen angewendet werden müssen, um die Strukturen in den Kulturbetrieben angesichts natürlicher und gesellschaftlicher Entwicklungen sowie wissenschaftlicher Erkenntnisse zukunftsgerecht zu entwickeln. Bei der praktischen Umsetzung wurde schnell deutlich, dass die Verwaltung und deren kulturpolitische

Vorgaben aktiv gestalten müssen, denn bei strukturellen Veränderungen in Kultureinrichtungen spielt die zielgenaue Entwicklung in Absprache mit der Trägerin – hier die Landeshauptstadt Dresden für nachgeordnete Einrichtungen – eine entscheidende Rolle. Wie müssen etwa Rahmenbedingungen in den Bereichen Beschaffung, Mobilität, Personalmanagement oder Controlling angepasst und verändert werden, um entsprechende Nachhaltigkeitsindikatoren einzuführen? Wie sollten Richtlinien in der kommunalen Kulturförderung aufgestellt sein, um Nachhaltigkeit als Voraussetzung für künstlerische Schaffensprozesse berücksichtigen zu können? Und welche weiteren Akteur*innen sind von Bedeutung, um den kulturellen Wandel zu befördern?

Der Kultursektor hat eigene Arbeits- und Produktionsbedingungen, die diesen zum Teil von anderen Handlungsfeldern, etwa Wirtschaftsunternehmen oder Finanzinstitute, maßgeblich unterscheiden. Öffentlich getragene Kultureinrichtungen dienen dem Gemeinwohl und arbeiten nicht profitorientiert. Die Produktion eines Bühnenwerkes oder einer Ausstellung unterliegen spezifischen Wertschöpfungsketten, die nicht verallgemeinert werden können. Auch Lösungsansätze wie etwa die Orientierung auf rein »regionale Produkte« können zumindest im künstlerischen Bereich nicht pauschal angesetzt werden. Der internationale Künstler*innenaustausch oder Konzertbetrieb und auch der Austausch von Kunstwerken zwischen Museen beispielsweise werden weiterhin zur Pflege und Verbreitung von Kunst und Kultur unabdingbar sein. In diesen Bereichen gilt es künftig verstärkt Abwägungen zu treffen: So ließen sich etwa das Reiseverhalten sinnvoll reduzieren oder im Bereich Kommunikation nur notwendige Printprodukte herstellen. Unvermeidbares könnte an anderer Stelle kompensiert werden. Das Prinzip *Vermeidung, Reduzierung und Kompensation* sollte innerhalb der betrieblichen Ebene stets mitgedacht und die Maßnahmen zur nachhaltigen Entwicklung daran gemessen werden. Dazu ist Wissen im Nachhaltigkeitsmanagement auf allen Ebenen und Arbeitsfeldern notwendig. Bislang ist dies vielerorts nur rudimentär bei den Beschäftigten in den Kultureinrichtungen vorhanden.[1]

Erkenntnisse des Dresdner Transformationsprozesses »Culture for Future«

Die Dresdner Kulturverwaltung hat im Zusammenhang mit der Kulturentwicklungsplanung 2021 das Pilotprojekt »Culture for Future« initialisiert. Fünf verschiedene Kultureinrichtungen – die Dresdner Musikfestspiele, die Dresdner Philharmonie, das Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Kunstsammlungen, die Staatsoperette Dresden und die Städtischen Bibliotheken Dresden – arbeiteten ein Jahr lang intensiv zu Maßnahmen und Strategien nachhaltiger Entwicklung im eigenen Betrieb. Das deutschlandweit einmalige Pilotprojekt wurde vom Rat für nachhaltige Entwicklung gefördert. Die Beteiligungsphase kombinierte Bottom-up- und Top-down-Verfahren und brachte konkrete Ergebnisse hervor, die in einer Prozessdokumentation, einem allgemeinen Praxisleitfaden, in einrichtungsspezifischen Case Studies und in einer Dresdner Charta ausformuliert und veröffentlicht wurden. Somit sind sowohl der

1 Dies zeigte auch eine interne Umfrage des Amtes für Kultur und Denkmalschutz vor dem Symposium »Zukunftskunst« im Frühjahr 2020.

partizipativ angelegte Prozess als auch die individuellen Maßnahmen und Lösungen beispielgebend für weitere Initiativen und Anknüpfungsvorhaben.

Eine der wesentlichen Schlussfolgerungen aus dem in Dresden durchgeführten Prozess »Culture for Future« ist neben der Notwendigkeit der umfassenden und dauerhaften Datenerfassung die Erkenntnis, Wissensmanagement in den Kultureinrichtungen zu organisieren und voranzutreiben. Ziel ist es, so viele Beschäftigte wie möglich sowie die Leitungsebenen zu befähigen, in ihren jeweiligen Arbeitsgebieten auf nachhaltige Lösungen und Möglichkeiten zu achten und diese in die alltägliche Kulturarbeit zu integrieren.

Erkenntnisse für Kultureinrichtungen

Während des Prozesses »Culture for Future« wurden für die teilnehmenden Kultureinrichtungen während eines Jahres folgende Maßnahmen und Strategien auf sechs Aktionsfeldern entwickelt:

1. Monitoring und Reporting
2. Mobilität
3. Energie
4. Beschaffung und Ressourcennutzung
5. Bildung für nachhaltige Entwicklung
6. Kommunikation und Wissenstransfer

Innerhalb dieser Handlungsfelder sollen in den kommenden Jahren maßgebliche Veränderungen stattfinden. Zu unterscheiden sind dabei übergreifende Aufgaben und Maßnahmen sowie direkte strukturverändernde Eingriffe in den jeweiligen Kultureinrichtungen. Beides greift ineinander. Die konkreten Case Studies für die oben genannten Einrichtungen sind im Januar 2022 publiziert worden. Ein allgemeiner Leitfaden kann ebenfalls eingesehen werden (Landeshauptstadt Dresden 2022a). Daher soll hier auf die Erkenntnisse für die Kulturpolitik näher eingegangen werden.

Handlungsfelder für die Kulturverwaltung und -politik

Kulturentwicklungsplanung

Ein wichtiges Instrument zur langfristig angelegten Strategie der Weiterentwicklung der kulturellen Infrastruktur ist im politischen Raum die Kulturentwicklungsplanung (KEP) (vgl. Landeshauptstadt Dresden 2022b). Hierin sollten sich neben den strategischen kulturpolitischen Zielen und Leitlinien und der Darstellung der Kulturlandschaft auch deren Stärken und Schwächen wiederfinden. Der KEP ist für die Kulturverwaltung ein Planungsdokument für Entscheidungen einer längerfristig angelegten Kulturpolitik. Somit ist hier insbesondere die notwendige Entwicklung der finanziellen und personellen Ressourcen anzugeben. Nachhaltigkeit spielt im Dresdner Kulturentwicklungsplan von 2020 innerhalb der fünf Leitlinien eine wichtige Rolle. Der Stadtrat hat zudem mit einem gesonderten Beschlusspunkt die Kulturverwaltung beauftragt, ein Nachhaltigkeitskonzept für den Dresdner Kulturbereich vorzulegen. Mit dem Prozess

»Culture for Future« hat die Verwaltung die ersten Schritte in Richtung Konzeptentwicklung vorgenommen.

Umdenken in der Bewertung von Kunst und Kultur

Nötig ist ein Umdenken innerhalb von Politik und Verwaltung bezüglich der Bewertung der Kultureinrichtungen. Die kommunal getragenen Kultureinrichtungen fertigen jährlich sogenannte »Controllingberichte« an, in denen spezifische Kennzahlen vorgestellt werden. Im Jahresvergleich ist somit ein Vergleich und eine Bewertung möglich. Die Kennzahlen haben eine Kontrollfunktion hinsichtlich der Abweichung(en) zwischen Plan und Ergebnis, eine Steuerungs- und Entscheidungsfunktion, sie sind Grundlage für das Berichtswesen und haben darüber hinaus eine Informationsfunktion. Die Kennzahlen und deren Abrechnungen sind auch dem Stadtrat zugänglich und werden durch das Rechnungsprüfungsamt geprüft. Zudem werden sie im Haushaltsplan und Jahresabschluss veröffentlicht. Folgende Kennzahlen werden bei den meisten Kultureinrichtungen in städtischer Trägerschaft abgefragt: Anzahl der Besucher*innen, Auslastungsgrad der Plätze, Anteil der Eintrittskarten im Vorverkauf, Anzahl der Veranstaltungen, Anzahl neuer Produktionen, Anzahl der Vermietungen und der Kostendeckungsgrad.

Wonach soll der Erfolg einer Kultureinrichtung gemessen werden? Sollen im Jahresvergleich die Anzahl der Besuche steigen, der Auslastungsgrad oder die Anzahl an Veranstaltungen? In einer auf Wachstum ausgerichteten Gesellschaft werden Kultureinrichtungen meist nach Kennzahlen wie etwa dem Auslastungsgrad oder der Anzahl von Neuproduktionen bemessen. Um eine nachhaltige Entwicklung in den Kultureinrichtungen voranzutreiben, ist die Bewertung der Arbeit anhand des Kennzahlensystems neu anzulegen. »Kennzahlen(-systeme) sind zentrale Instrumente zur Gewinnung und Auswertung nachhaltigkeitsorientierter Informationen; die Planung, Steuerung und Kontrolle sämtlicher Themenfelder des Nachhaltigkeitscontrollings kann durch ihren Einsatz unterstützt werden.« (von Ahsen 2013: S. 13) Im Wirtschaftsbereich gibt es bereits etliche Unternehmen, die Nachhaltigkeitscontrolling anhand von Kennzahlen anwenden, die die drei Dimensionen der Nachhaltigkeit abbilden und darüber hinaus miteinander in Beziehung setzen. Dabei greifen vorrangig große Unternehmen auf die Empfehlungen der Global Reporting Initiative (GRI) zurück. Für mittelständische Unternehmen ist der Deutsche Nachhaltigkeitskodex (DNK) eher praktikabel (vgl. Meier 2020).

Auch die Bewertung von Kultureinrichtungen sollte im Sinne einer nachhaltigen Entwicklung zukünftig nicht mehr primär anhand von Wachstumsergebnissen, Besuchszahlen oder anhand der Anzahl von Neuinszenierungen betrachtet werden. Vielmehr sollte der Fokus neben der künstlerischen Qualität auch auf die Gemeinwohltätigkeit und das Engagement in den drei Dimensionen der Nachhaltigkeit gerichtet werden. Erfolg wäre somit künftig nicht mehr primär an der Anzahl der verkauften Tickets messbar, sondern anhand des eigenen Arbeitsethos, der Wirkung der künstlerischen Arbeit sowie der Vermittlung und der Erfüllung von Werten. Neue *Kennzahlen* können zum Teil keine numerischen Darstellungen mehr sein, sondern vielmehr in Berichten offengelegt werden. Sie können auch für den Kulturbereich angewendet und um den Bereich der künstlerischen Tätigkeit und Wirkung erweitert werden. So et-

wa bei der genaueren Betrachtung von Befragungen und Evaluationen oder Wirkungsmessung, Publikumsbindung und -austausch, Anzahl von Vermittlungsformaten oder fairen Vertragsgestaltungen – gerade für den künstlerischen Bereich wesentlich. Der ökologische Aspekt sollte in Form von spezifischen Indikatoren dargestellt werden, etwa der Jahresverbrauch an Energie, die Nutzung von Fahrzeugen oder die Anzahl gedruckter Werbematerialien. Dabei könnten im Jahresvergleich Entwicklungen wie Reduktionen oder Änderungen sichtbar werden. Auch im künstlerischen Bereich können neue *Kennzahlen* betrachtet werden, zum Beispiel inwiefern sich eine Kultureinrichtung neben der Pflege des Repertoires mit neuen gesellschaftsrelevanten Fragestellungen beschäftigt. Dazu zählen insbesondere Fragen zur Bewältigung der Klimakrise und der Veränderungen unserer Umwelt. Insgesamt sollte die Berücksichtigung von Gemeinwohlinteressen gleichberechtigt neben dem Anspruch der künstlerischen Qualität als Bemessungsgrundlage für Kultureinrichtungen gelten. Somit ist es erforderlich, künftig das Kennzahlensystem dahingehend zu ergänzen.

Als alternative Bewertungsgrundlage ziehen bereits einige Kultureinrichtungen die Erstellung von Gemeinwohl-Bilanzen in Betracht. Diese richtet sich nach dem Modell der Gemeinwohlökonomie des Autors und Volkswirtschaftlers Christian Felber. Damit ist gemeint, dass sich der Wert eines Unternehmens oder einer Organisation nicht allein nach wirtschaftlichen Parametern bemessen sollte, sondern am Beitrag zum Gemeinwohl (vgl. Felber 2010). Eine Bilanz bildet auch letzteres ab. Dazu schreibt die Institution nach einem festgelegten Muster einen Gemeinwohlbericht, der in einer Matrix die vier Werte – Menschenwürde, Solidarität und Gerechtigkeit, Ökologische Nachhaltigkeit und Transparenz und Mitentscheidung – und fünf Berührungsgruppen – Lieferanten, Eigentümer und Finanzpartner, Mitarbeitende, Kund*innen und Mitunternehmen sowie das gesellschaftliche Umfeld – feststellt. Insgesamt existieren 20 Felder, mit denen auch die Handlungsebenen der Kultureinrichtungen genauer untersucht werden können. Ziel ist dabei ein nachhaltiger Umgang mit Ressourcen, Teilhabe und Diversität, Inklusion oder die faire Bezahlung und Vertragsgestaltung.

Eine mögliche Ausrichtung künftiger Kulturpolitik wäre folglich die Berücksichtigung der Gemeinwohl-Bilanz von Kultureinrichtungen als *Hauptbilanz*. Je besser die Ergebnisse, desto größer ist das Gemeinwohl-Produkt (vgl. Felber 2016). Kultureinrichtungen mit guten Gemeinwohl-Bilanzen könnten künftig Vorteile erhalten: Vorrang bei der Erhöhung von Budgets innerhalb der Kulturverwaltung oder Vorteile bei der Einwerbung von weiteren Fördermitteln – dazu müsste diese Bilanzierung freilich überregional, wenn nicht gar international anerkannt sein. Des Weiteren wird sich die Veröffentlichung der Gemeinwohlbilanz auch positiv auf das Image der Kultureinrichtung beim Publikum auswirken.

Dabei darf die mögliche Vernachlässigung des Kriteriums der künstlerischen Qualität nicht in Kauf genommen werden. Es gilt: Zukünftig muss auch die Qualitätsfrage bei der Bewertung von Kultureinrichtungen maßgeblich berücksichtigt werden. Denn nur so kann die Spitzenförderung funktionieren und können künstlerische Höchstleistungen in allen Bereichen der Kunst und Kultur auch weiterhin ermöglicht werden.

Kulturförderung

Auch Instrumente wie die Kulturförderung müssen im Sinne einer nachhaltigen Entwicklung überdacht werden. Zu unterscheiden sind dabei die kommunal getragenen Einrichtungen, die keine zusätzliche Kulturförderung erhalten, sondern im Rahmen der städtischen Haushaltsplanung ein Budget zugewiesen bekommen, von den freien Träger*innen und Initiativen, deren Vorhaben in bestimmten Zeiträumen gefördert werden. Die kommunale Kulturförderung zielt auf letztere ab. In der Landeshauptstadt Dresden gibt es eine Fachförderrichtlinie, nach der freie Träger*innen und Künstler*innen Unterstützung für ihre Projekte oder freie Kulturinstitutionen beantragen können (vgl. Landeshauptstadt Dresden 2022b). Nachhaltigkeit ist in dieser Richtlinie unter »§ 6 Sonstige Zuwendungsbestimmungen, Absatz 2« integriert: »Der Antragsteller soll ressourcenschonend und nachhaltig im Sinne der Nachhaltigkeitsziele der Vereinten Nationen handeln« (vgl. Landeshauptstadt Dresden 2022b). Auch in den Kriterien, die der Entscheidung über die Förderung zu Grunde liegen, wird nachhaltiges Handeln explizit als positives Förderkriterium erwähnt.

Förderungen sollten darüber hinaus künftig auf lokaler, regionaler, landes- und bundesweiter sowie europäischer Ebene besser ineinandergreifen. Hierzu ist es erforderlich, sich stärker zu vernetzen und somit Potenziale und Synergien neu zu entdecken und zu nutzen. Als positives Beispiel ist hier im Bereich der Tanzförderung der sogenannte »Tanzpakt« zu nennen. Die Initiativgruppe Stadt-Land-Bund versammelt dabei in einer Arbeitsgruppe Mitarbeitende aus Kulturverwaltungen der Kommunen, Länder und des Bundes sowie weitere Förderer*innen und Expert*innen der Tanzszene. Viele herausragende Projekte und Initiativen konnten so gefördert werden. Ähnlich könnte das Thema Nachhaltigkeit in Kunst und Kultur insgesamt betrachtet werden. Das Ineinandergreifen bei einer Stadt-Land-Bund-Partnerschaft wäre hier zukunftsweisend und würde neben konkreten lokalen Potenzialen und Initiativen ein übergreifendes Netzwerk schaffen, in dem Wissenstransfer stattfinden kann. Auch würde es einen umfassenden Anreiz bieten, nachhaltige Entwicklung im Kulturbereich zu fördern.

Bei einer solchen Initiative müsste – anders als beim »Tanzpakt« – sowohl die Förderung der strukturellen Transformation in den Kultureinrichtungen und Kommunen als auch die ästhetische Dimension im Rahmen eines eigens dafür geschaffenen Fonds berücksichtigt werden. Zu letzterem hat die Publizistin Adrienne Goehler einen Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit (FÄN) vorgeschlagen (Goehler 2021). Bei der strukturellen Transformation der Kultureinrichtungen jedoch muss es darum gehen, auch bundesweit Lösungsmöglichkeiten und Förderungen zu etablieren, welche explizit den Wandel in Kultureinrichtungen auf betrieblicher Ebene vorantreiben.

Bereitstellung von Ressourcen

Als Vorbild für die Förderung von Nachhaltigkeit in Kunst und Kultur kann auch die britische Non-Profit-Organisation Julie's Bicycle herangezogen werden, die in Großbritannien bereits seit 2007 wirkt und nachhaltige Entwicklung im Kulturbereich eines ganzen Landes betrieben hat. Die Initiative berät Kultureinrichtungen, bietet verschiedene Weiterbildungsformate an und veranstaltet selbst unterschiedliche Programme. Sie arbeitet eng mit dem Arts Council England zusammen, über das Kulturförderung

ausgereicht wird (vgl. Serota 2019: 48f.). Eine Förderung ist für Kultureinrichtungen mittlerweile daran gekoppelt, dass jährlich Klimabilanzierungen vorgenommen werden. Insgesamt sind die britische Kulturförderung und die Initiative damit weltweit Vorreiter im Bereich nachhaltige Entwicklung innerhalb von Kunst und Kultur.

Wichtig ist es dabei, übergreifend Ressourcen bereitzustellen. Ein CO_2-Rechner ist da der erste Schritt. Darüber hinaus können aber auch weitere Werkzeuge zur Datenerfassung für Kultureinrichtungen bereitgestellt werden, um Klimabilanzierungen zu unterstützen. Das beispielhafte Pilotprojekt der Kulturstiftung des Bundes aus 2020, bei dem für 19 Kultureinrichtungen in Deutschland Klimabilanzierungen für das Jahr 2019 erstellt wurden, könnte daher ausgebaut und verstetigt werden (Kulturstiftung des Bundes o.J.). Zukünftig sollten, ähnlich wie in Großbritannien, verstärkt Forderungen seitens der Förderer*innen im Hinblick auf den Nachweis des Engagements in der nachhaltigen Entwicklung gestellt werden. Hier gilt es aber neben dem *fordern* auch zu *fördern*, neben dem künstlerischen Schaffen auch das *Mitdenken* und *Implementieren* von Aspekten der Nachhaltigkeit zu erwirken.

Darüber hinaus ist es von großem Vorteil, eine übergeordnete Anlaufstelle – etwa innerhalb der kommunalen Kulturverwaltung – zu etablieren, von der aus das Netzwerk und der Wissenstransfer aufgebaut und koordiniert werden können. Darüber hinaus sollte diese Stelle für Planungs- und Orientierungsfragen dafür zuständig sein, Fördermittel zu recherchieren und zu empfehlen sowie den Gesamtprozess des Wandels zu begleiten. Ziel einer solchen Koordinierungsstelle muss somit sein, Governance-Aufgaben zu übernehmen. In Dresden wird die Personalstelle insbesondere für die Umsetzung der innerhalb von »Culture for Future« erarbeiteten Nachhaltigkeitsmaßnahmen und des Beteiligungsprozesses benötigt. Sie soll so die Umsetzung der erarbeiteten Maßnahmen steuern und überwachen, Controlling-Aufgaben übernehmen und die Anbindung der Einzelmaßnahmen in den kulturraumgetragenen Einrichtungen an die kommunale Gesamtstrategie sichern. Darunter fallen das Klimaschutzkonzept und die Nachhaltigkeitsstrategie der Landeshauptstadt Dresden. Auch ist es erforderlich, die begonnenen Kooperations- und Vernetzungsaktivitäten aus dem »Culture for Future«-Prozess zwischen den Kultureinrichtungen in freier, kommunaler und landesweiter Trägerschaft fortzuführen und weiter voranzutreiben. Eingeführte Austausch-Formate wie die Reihe »Culture Connect« sollen weiterentwickelt werden. Um das Potenzial des Prozesses auszuschöpfen, soll die Koordinierungsstelle zudem die Kommunikation zwischen den beteiligten Kultureinrichtungen und deren Besuchern sowie der Stadtgesellschaft intensivieren und somit den notwendigen Bewusstseinswandel fördern.

Schlussfolgerungen

Grundsätzlich sollten zwei Aspekte getrennt betrachtet werden:

a) Die Bildung einer nachhaltigen Infrastruktur in den Kultureinrichtungen.
b) Die künstlerische Auseinandersetzung mit Nachhaltigkeit, wobei hier die Prämisse gilt: Die Kunst ist frei.

Bei (a) geht es um die betriebliche Ebene und darum, nachhaltige Entwicklung in die Strukturen zu integrieren. Wie oben erwähnt, müssen in den Kultureinrichtungen selbst anhand der notwendigen Handlungsfelder konkrete Maßnahmen und Strategien entwickelt werden. Die Kulturpolitik muss es sich zur Aufgabe machen, Bewertungskriterien von Kultureinrichtungen zu erweitern oder gar zu verändern, um neben der künstlerischen Qualität auch das Engagement für das Gemeinwohl und somit auch die Dimension der ökologischen Nachhaltigkeit in Kultureinrichtungen transparent darstellen und beurteilen zu können. Im Bereich der Förderung muss es zukünftig darum gehen, Richtlinien anzupassen und Förderinstrumente auf regionaler, bundesweiter und europäischer Ebene besser zu vernetzen, um nachhaltige Entwicklung im lokalen Handlungsfeld vorantreiben zu können. Die Kommunen allein können diese Aufgabe nicht bewältigen.

Die Kultur kann es sich zur Aufgabe machen, den Veränderungsprozess hin zu einem nachhaltigen Handeln mit künstlerischen Mitteln zu reflektieren. Hier komme ich zum Aspekt (b), der künstlerischen Auseinandersetzung. Künstler*innen sollten sich laut dem niederländischen Soziologen Hans Dieleman dabei als »Change Agents« verstehen, die einen Perspektivwechsel hervorrufen könnten (vgl. Brocchi 2020: 63). Somit ist es sinnvoll, sich auch in der ästhetischen Praxis mit Nachhaltigkeitsthemen zu beschäftigen.

Damit ist die Aufgabe von Kunst und Kultur im Nachhaltigkeitsdiskurs bestimmt: Gesellschaftliche Transformationsprozesse können – wie übrigens auch durch die Digitalisierung hervorgerufen – nicht nur rational begriffen werden, sondern haben immer auch eine emotionale Dimension. Transformation und Wandel bedeuten Veränderung, das betrifft insbesonders eingeübte, oft unbewusst ablaufende Gewohnheiten. Wandel kann auch bedeuten, etwas Neues zu schaffen. Das Neue birgt die innovative und visionäre Kraft, die den Künsten immanent ist.

Es ist so, schreibt Dirk Baecker, dass die Kultur »weitreichende Orientierungsleistungen in der Gesellschaft erbringt. Man zögert nicht, sie in diesem Punkt in die Nachbarschaft von Religion oder Moral zu rücken« (Baecker 2002: 133). Mehr noch: Die Kultur ist ein Bewegungsbegriff, sie weist auf Spielräume hin und vor allem darauf, dass es anders weitergehen kann (ebd.: 158f.). Letztlich ist es die Kultur, die erst für das Ineinandergreifen der verschiedenen Teile des integrierten Nachhaltigkeitsverständnisses sorgt, durch ihre Fähigkeit, zugleich Gedächtnis zu sein, Selbstbeschreibung der Moderne und Ideen für die Zukunft zu entwickeln.

Literatur

von Ahsen, Annette (2013): »Nachhaltigkeitscontolling«, in: Baumast, Annett/Pape, Jens (Hg.) (2013): *Betriebliches Nachhaltigkeitsmanagement*, Stuttgart: utb, S. 220

Baecker, Dirk (2000): *Wozu Kultur?* Berlin: Kadmos

Brocchi, Davide (2015): *Nachhaltigkeit als kulturelle Herausforderung*, Berlin/Heidelberg: Springer

Felber, Christian (2016): »Gemeinwohl-Ökonomie. Eine demokratische Alternative wächst«, *christian-felber*, 01/2016, https://christian-felber.at/wp-content/uploads/2018/12/gemeinwohl.pdf. (letzter Zugriff: 20.05.2022)

Felber, Christian (2010): *Die Gemeinwohl-Ökonomie: Das Wirtschaftsmodell der Zukunft*, Wien: Deutike

Goehler, Adrienne (2021): »Tutzinger Manifest reloaded. Der Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit«, *kulturagenda2030*, 13.10.2021, https://www.kulturagenda2030.de/tutzinger-manifest-reloaded (letzter Zugriff: 20.05.2022)

Horx, Matthias (2021): *Die Hoffnung nach der Krise. Wohin die Welt jetzt geht oder wie Zukunft sich immer neu erfindet.* Berlin: Econ

Kulturstiftung des Bundes: »Klimabilanzen in Kulturinstitutionen«, *Kulturstiftung des Bundes*, https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/klima_und_nachhaltigkeit/detail/klimabilanzen_in_kulturinstitutionen.html (letzter Zugriff: 20.05.2022)

Landeshauptstadt Dresden (2022a): »Kultur und Nachhaltigkeit«, 15.02.2022, https://www.dresden.de/de/kultur/nachhaltigkeit.php (letzter Zugriff: 20.05.2022)

Landeshauptstadt Dresden (2022b): »Kulturentwicklungsplan«, 04.01.2022, https://www.dresden.de/de/kultur/kulturentwicklung/kulturentwicklungsplan.php (letzter Zugriff: 20.05.2022)

Meier, Sylvia (2020): »Nachhaltigkeitscontrolling: die wichtigsten Kennzahlen in der Praxis«, *Haufe*, 18.11.2020, https://www.haufe.de/controlling/controllerpraxis/nachhaltigkeitscontrolling-die-wichtigsten-kennzahlen_112_527322.html (letzter Zugriff: 20.05.2022)

Serota, Nicholas (2019): »Sustaining Great Art and Culture*. Kunst- und Kulturorganisationen führen uns exemplarisch vor Augen, wie wir alle aktiv werden und Wandel vorantreiben können », in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Nr. 164/2019, S. 48-49

Sommer, Bernd/Welzer, Harald (2014): *Transformationsdesign: Wege in eine zukunftsfähige Moderne,* München: oekom

Förderung von Nachhaltigkeit in den freien darstellenden Künsten – betrieblich-administrative und ästhetisch-diskursive Ansätze

Maximilian Haas

Vom Nutzen und Nachteil der Zahlen für das Überleben

Die Klimakatastrophe ist zahlenmäßig schlecht beschrieben. Verlust und Leid sind nicht quantifizierbar. Sie bilden reale Gegenstände der gelebten Erfahrung – einer zukünftigen, in vielen Regionen insbesondere des globalen Südens aber auch der gegenwärtigen und vergangenen Erfahrung. Und doch sind es vor allem die Zahlen, die für die Wirklichkeit der Erderhitzung sowie ihrer ökologischen und sozialen Folgen einstehen müssen. 1,5° Celsius bezeichnet den Anstieg der globalen Durchschnittstemperaturen gegenüber dem vorindustriellen Niveau, jenseits dessen die Klimafolgen zunehmend unkontrollierbar sein werden (IPCC 2018). Derzeit steuert die Welt jedoch auf einen Anstieg von 2,7 Grad Celsius bis zum Jahr 2100 zu, bei fortschreitender fossiler Industrialisierung sogar von knapp fünf Grad Celsius (IPCC 2021). Der Pro-Kopf-Ausstoß von Treibhausgasen in Deutschland lag 2018 bei 10,4 Tonnen; zwei Tonnen pro Jahr sind das global verträgliche Maß (BMU 2021). Das reichste Prozent der Weltbevölkerung, 63 Millionen Menschen, hat zwischen 1990 und 2015 mehr als doppelt so viel klimaschädliches CO_2 ausgestoßen wie die ärmere Hälfte der Weltbevölkerung zusammen (Oxfam 2020).

Zahlen wie diese sind drastisch, aber drücken reale Sachverhalte aus. Sie sind wissenschaftlich und politisch von unschätzbarem Wert. Nicht nur die globalen Entscheidungsträger*innen richten sich an ihnen aus – etwa bei den UN-Klimagipfeln –, auch für klimaaktivistische Bewegungen bilden sie ein wichtiges Mittel. »Fridays for Future« üben unter dem Motto »Follow the Science!« mit eben diesen Zahlen großen Druck auf die Politik aus, die selbstgesteckten Klimaschutzziele einzuhalten. Und doch ist der Zahlenlogik mit Skepsis zu begegnen. Die ökosoziale Transformation, die nötig ist, um das Überleben der Menschheit auf diesem Planeten zu sichern, erfordert einen tiefgreifenden Kulturwandel. Und dieser ist in quantitativen Kategorien von Mehr oder Weniger nicht zu begreifen. Es braucht einen qualitativen Wandel der gesellschaftlichen Wertschöpfung sowie der Existenz- und Subjektivierungsweisen. Und dies ist weni-

ger eine Frage der wissenschaftlichen Beschreibung als der sozialen Imagination und Praxis.

Hier kommen die Künste ins Spiel. Denn sie besitzen eine besondere Fähigkeit, den in ökologischen Debatten viel zitierten *Knowledge-Action Gap* zu bearbeiten bzw. zu verkleinern: Die Verbindung von Aisthesis und Poiesis, konstruktivem Erfahren und spekulativem Schaffen, bildet den Kern der künstlerischen Tätigkeit. So können die Künste die Analyse von Welt in die Erfindung alternativer Welten überführen und diese in ihren eigenen, exemplarischen Denk- und Handlungsweisen vorwegnehmen. Diese sind indes nicht auf Räume der Ästhetik und Fiktion beschränkt, sondern schließen alle Wissens- und Handlungsfelder ein, die zur Hervorbringung der Künste vonnöten sind – auch ihre Produktionsweisen und institutionellen Betriebsökologien.

Für deren Analyse sind allerdings wiederum Zahlen von entscheidender Bedeutung: *What you measure, you can manage*. Die quantitative Analyse der eigenen Klimawirkungen bringt – an oft überraschenden Stellen – die wirksamen Hebel der ökologischen Transformation zu Tage und erlaubt die Entwicklung einer spezifischen Nachhaltigkeitsstrategie. Der Begriff der Nachhaltigkeit wird hier jedoch im Sinn eines reinen Management-Diskurses gebraucht: ein durchaus radikaler Management-Diskurs, insofern er an die Wurzeln der kapitalistischen Wertproduktion geht, dem ökonomischen Äquivalent des Geldes die ökologische Skala der CO_2-Äquivalente und dem Wachstum als operationalem Ziel die Einhaltung der planetaren Belastungsgrenzen gegenüberstellt, aber nichtsdestotrotz ein Management-Diskurs, der sich an quantifizierbaren Größen bemisst. Somit erfasst er jedoch nur einen Teil dessen, was die Künste auszeichnet; nach vorherrschender Ansicht zudem einen unwesentlichen Teil: Betriebsökologien und Produktionsweisen bilden zwar die Voraussetzungen der künstlerischen Praxis, nicht aber ihren Zweck oder Gegenstand.

Klima-Künste: Betrieb und Ästhetik

Dies sind die Diskurslinien, entlang derer sich in den letzten Jahren eine Kontroverse um die Rolle der Künste in der Klimakatastrophe gebildet hat. Sie entzündet sich an der strategischen Frage, auf welcher Ebene diese auf sie reagieren können oder sollen: der betrieblich-administrativen oder der ästhetisch-diskursiven. Unter den deutschen Initiativen positioniert sich das »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit« klar aufseiten des betriebsökologischen Ansatzes. In Zusammenarbeit mit progressiven Institutionen diverser Kunstsparten entwickelt es Strukturen und Werkzeuge für eine ökologisch nachhaltige Produktion und macht Angebote zur Weiterbildung sowie zum Wissenstransfer zwischen den Akteur*innen. Dabei ist das Team um Jacob Bilabel stets um eine strikte Abgrenzung gegenüber der ästhetischen und diskursiven Ebene bemüht: Der Fokus richtet sich ausschließlich auf die institutionellen Betriebsökologien der Künste, die nämlich für das Gros der anfallenden Emissionen verantwortlich sind. Das Aktionsnetzwerk beruft sich dabei auf das im Grundgesetz garantierte Recht auf Kunstfreiheit.

Dass dieser strategische Ansatz aufgeht, belegt die Breite der Aktivitäten und Partner*innen des Netzwerks. Und natürlich lassen sich den Künsten ökologische Ästhetiken und Diskurse nicht verordnen – schon allein deshalb nicht, weil dies unweiger-

lich zu schlechter Kunst führen würde. Gleichwohl ist klar, dass sich auf dem Weg zur staatlich beschlossenen Klimaneutralität Deutschlands bis 2045, die freilich auch den kulturellen Sektor einschließt, nicht nur die technisch-administrativen Strukturen und Prozesse, sondern auch die damit aufs Engste verwobenen kuratorischen und künstlerischen Praktiken ändern müssen. Was den Begriff der Kunstfreiheit selbst angeht, muss angemerkt werden, dass dieser nicht auf seine juristische Dimension reduzierbar ist. Es steht außer Frage, dass Künstler*innen und Kurator*innen Gegenstände und Ästhetiken ihrer Arbeit frei wählen können. Dies schließt aber selbstverständlich auch solche der Ökologie und Nachhaltigkeit ein. Und dabei kommt eine andere, ästhetische Dimension der Kunstfreiheit zum Tragen, die in zwei Kernaussagen der philosophischen Ästhetik zum Ausdruck kommen. Erstens: Kunstfreiheit manifestiert sich weniger als eine Freiheit der Kunst *von der* Politik als vielmehr *zur* Politik. Und zweitens: Kunstfreiheit impliziert die Freiheit der Kunst, sich gegen ihre Traditionen und Institutionen zu verhalten und sich mithin neu zu erfinden. Und diese Aspekte sind es, die bei normativen Ansprüchen auf den juristischen Begriff der Kunstfreiheit im Kontext von Ökologie und Nachhaltigkeit oft unterschlagen werden. Ohne die Ansprüche gegeneinander ausspielen zu wollen, gilt es, die Freiheit der Künste zur politischen Ökologie zu betonen und mithin eine Fluchtlinie für ihr Anders-Werden im Zeichen der Nachhaltigkeit zu öffnen, statt sie auf die tradierten Formen und Inhalte festzulegen. Mehr noch: Es gilt, Ökologie und Nachhaltigkeit als Gegenstände der künstlerischen Formfindung diskursiv attraktiv zu machen.

Diesen Anspruch vertritt innerhalb der deutschen Szene insbesondere der »Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit« um Adrienne Goehler. Diesem geht es um die Etablierung einer spartenübergreifenden Kunstförderung von Ökologie, Klima und Nachhaltigkeit. Dabei bilden der Austausch und die Zusammenarbeit zwischen Künstler*innen und Wissenschaftler*innen einen wichtigen methodischen Ansatz. Und so ist der Fonds derzeit auch an einer Forschungseinrichtung angesiedelt, dem Institute For Advanced Sustainability Studies in Potsdam. Das Kunstfeld wird hier als eine gesellschaftliche Arena entworfen, in der sich das entfalten kann, was man als *künstlerische Klimaforschung* bezeichnen könnte. Dieses Konzept antwortet auf den Umstand, dass im Zeichen künstlerischer und wissenschaftlicher Disziplinarität und Spezialisierung keine Foren zur transversalen Reflexion und Erfindung kollektiver Handlungs-, Existenz- und Subjektivierungsweisen bestehen. Dieser Mangel ist gerade beim Thema der Nachhaltigkeit eklatant, da es als Querschnittsaufgabe alle gesellschaftlichen Tätigkeitsbereiche durchzieht und dabei den »Great Divide« (Bruno Latour) zwischen Wissenschaft und Politik, Natur und Kultur als Bedingung des modernen Weltverhältnisses schmerzhaft spürbar macht. Um zwischen den epistemischen Silos die Konsequenzen der Klimakatastrophe nicht nur erklärbar, sondern auch verstehbar zu machen und mit neuen Formen der Beziehung zwischen Selbst und Welt zu experimentieren, sind neuartige Foren vonnöten, die die Wissenschaften mit ihrem disziplinären Wettkampf um Exzellenz nicht bieten. Wie etwa das Haus der Kulturen der Welt (HKW) unter Bernd M. Scherer belegt, sind Kulturinstitutionen dagegen sehr wohl in der Lage, eine ästhetische Brücke zwischen den »Zwei Kulturen« (C. P. Snow) zu bauen und eine transversale Poiesis zu organisieren, welche nicht auf die Produktion autonomer Werke oder Erkenntnisse abzielt, sondern auf die Versammlung von heterogenen Kollektiven des Denkens und Handelns

– gerade auch vor dem Hintergrund dessen, was im HKW unter dem Banner des Anthropozäns verhandelt wird.

Förderung von Nachhaltigkeit in den freien darstellenden Künsten

Im Frühjahr 2020 legte die Bundesregierung mit »Neustart Kultur« ein großes und wirksames Förderprogramm für den Erhalt der Kultur in der pandemischen Lage vor. Beeindruckend waren nicht allein das Tempo der Einrichtung und der finanzielle Umfang von zunächst einer Milliarde Euro, 2021 sogar von mehr als zwei Milliarden Euro. Mit der begleitenden wissenschaftlichen Forschung zur Förderung in den darstellenden Künsten hat der Fonds Darstellende Künste zudem ein Projekt innerhalb des Programms initiiert, das über die bloße Erhaltung des Sektors hinausging und grundsätzliche Fragen stellte: Zu welchen Formen und Strukturen der darstellenden Künste wollen wir nach der Pandemie zurückkehren? Welche Aspekte des Felds gilt es, durch gezielte Förderung zu verändern? Wie lässt sich die Corona-Krise zu einem qualitativen Neustart der Kultur jenseits ihrer quantitativen Bewahrung nutzen?

Die Theaterwissenschaftlerin Sandra Umathum und ich waren eingeladen, diese Fragen unter dem Gesichtspunkt der Nachhaltigkeit zu diskutieren. Dabei haben wir uns gefragt: Welche Beiträge können die freien darstellenden Künste leisten, damit die Auswirkungen des Klimawandels soweit möglich beherrschbar bleiben? Wie müssen sie sich auch und vor allem in ihrer Produktionsweise neuformieren, um ihren Anteil an den Prozessen der Klimaerhitzung und Umweltzerstörung möglichst gering zu halten? Welche Rolle können sie bei der Erfindung grundlegend anderer Formen der Produktion und Sorgetätigkeit spielen, die sich modellbildend auch auf andere Bereiche gesellschaftlichen Wirtschaftens auswirken könnten? Entlang dieser Fragen entstand dann im Zuge eines Jahres eine 70-seitige Studie.[1]

Durch die kritische Auswertung bestehender Initiativen, Maßnahmen und Maßgaben sowie aufgrund von mehr als 30 Interviews mit einschlägigen Akteur*innen aus dem Feld beleuchtet die Studie die Wechselwirkungen zwischen der anthropogenen Klimaerhitzung und den Produktionsweisen der freien darstellenden Künste unter dem Begriff der Nachhaltigkeit. Der erste Teil der Studie diskutiert unter dem Leitbegriff der Infrastruktur vor allem institutionelle Handlungsfelder wie Betriebsökologie, Klimabilanzierung und strategisches Nachhaltigkeitsmanagement, nachhaltige Gebäude, materielle Infrastrukturen und Kreislaufwirtschaft sowie nachhaltige Produktion. Der zweite Teil fokussiert unter dem Leitbegriff der Mobilität auf den Zusammenhang von Reisen, Förderpolitik und prekären Existenz- und Arbeitsweisen, auf finanzielle und organisatorische Bedingungen der Transportmittelwahl, Mobilitätsgerechtigkeit sowie die Problematik eines ökologisch nachhaltigen Gastspiel- und Touringbetriebs. Für diese Bereiche werden exemplarische Projekte und Verhaltensweisen analysiert, Bedarfe und Fördermöglichkeiten ermittelt sowie Ziele für ein nachhaltiges Produzieren formuliert.

1 Frei zugänglich ist bislang eine Zusammenfassung der Studie in Artikelform (Haas/Umathum 2022).

Die Studie ist dabei bemüht, ökologische Nachhaltigkeit nicht gegen soziale und ökonomische Nachhaltigkeit im Sinne der Lebens- und Arbeitsbedingungen sowie der geopolitischen Beziehungen auszuspielen. Mit dem Standpunkt der Künstler*innen sowie ihrer Arbeiten selbst kommen hier zudem Begriffe von kultureller und künstlerischer Nachhaltigkeit zum Tragen. Die fallspezifischen Verhältnisse dieser diversen, teils konfligierenden Formen von Nachhaltigkeit werden in ihrer ethischen Ambiguität dargestellt, ohne sie einander unterzuordnen. Über weite Strecken liefert die Studie allerdings ungemein praktische Informationen zur ökologisch sensiblen Organisation von Institutionen und Produktion von Veranstaltungen, die für unterschiedliche Berufs- und Interessengruppen auf konkrete Maßgaben und Maßnahmen herunter gebrochen werden. Wo liegen die betriebsökologisch relevanten Hebel? Welche Mittel und Kenntnisse sind zu ihrer Betätigung vonnöten? Wie lässt sich nachhaltiges Produzieren in bestehende Abläufe integrieren? Wo müssen die Abläufe selbst verändert werden? Welchen Beitrag können Künstler*innen, Kurator*innen, Gewerke, Verwaltung und Politik leisten? Das Anliegen der Studie ist es, diese Fragen nicht als betrieblich-administrative zu versachlichen, sondern sie – bis hin zu Problemen des Gebäudemanagements – ökologisch zu politisieren und in den diskursiven Kontext der Kunst- und Kulturproduktion im Ganzen zu stellen.

Die Studie schließt mit Vorschlägen zur nachhaltigen Transformation der öffentlichen Kunstförderung als Motor und Matrix für die zeitgenössischen Formen und operativen Strukturen der freien darstellenden Künste. Darüber hinaus enthält sie sich aber bewusst der Empfehlungen, welche Personen und Organisationen die diskutierten Maßgaben und Maßnahmen in die Praxis implementieren könnten oder sollten. Dies obliegt den kulturpolitischen Initiativen und Verbänden wie dem Bundesverband Freie Darstellende Künste, auf dessen Veranstaltung, dem mit dem Fonds Darstellende Künste organisierten Bundesforum 2021, die Studie erstmals vorgestellt wurde.[2] Generell betrachtet gibt es aber zwei Wege, die Erkenntnisse der Studie in die Praxis zu überführen. Die strukturelle Normalisierung durch Kulturpolitik und Förderung ist der eine. Der andere besteht in exemplarischem Verhalten, das in das Feld ausstrahlt. Entscheidend dabei ist, dass diese Projekte nicht nur nachhaltig produziert, sondern auch künstlerisch und diskursiv herausragend sind. Es hält sich nämlich die hartnäckige Ansicht, dass nachhaltige Produktionsweisen auf Kosten der künstlerischen Qualität gingen. Diese Ansicht gilt es in der Praxis zu widerlegen – und dies so zu kommunizieren, dass der nachhaltige Ansatz Nachwirkungen zeitigt und Nachahmung findet. Mit dem Festival »Über Lebenskunst« hat die Kulturstiftung des Bundes mit dem HKW ein solches Projekt bereits von 2009 bis 2011 realisiert, das in der Folge tief in die Strukturen und Abläufe beider Institutionen hineinwirkte.

So wichtig die strukturelle Normalisierung der ökologischen Nachhaltigkeit als neuer Standard der Kunst- und Kulturproduktion ist und so unumgänglich in Zukunft die quantitative Begrenzung der klimaschädlichen Emissionen durch die Fördermittelgeber*innen sein wird, so entscheidend ist es aktuell, dass die Klimafrage von den Künsten nicht mit einem Gefühl der Schuld gegenüber sachlichen Strukturen aufgenommen wird, sondern mit künstlerischer Neugier und der Möglichkeit, die Produktionsweisen

2 Siehe dazu auch den Beitrag von Sandra Soltau und Helge Meyer in diesem Band.

aus der eigenen Praxis heraus zu verändern; sie zum Gegenstand einer Erfindung und Entwicklung von Formen zu machen, die sich nach den qualitativen Problemen und Kriterien des Felds selbst richtet. So oder so: Die Antwort der freien darstellenden Künste kann nur in der Praxis erfolgen, durch experimentelles Probehandeln in realen Situationen. Die Wege in die dramaturgische Praxis waren Gegenstand einer #TakeHeart-Residenz des Fonds Darstellende Künste im Herbst 2021 auf Kampnagel in Hamburg, zu der mich die Dramaturgin Nicola Bramkamp eingeladen hatte. Unter ihrer Leitung wurden praktische Vorschläge für den Brückenschlag zwischen nachhaltigen Produktionsweisen und künstlerischer Klimaforschung entwickelt.[3]

Ausblick

Sowohl für die betrieblich-administrativen als auch für die künstlerischen und diskursiven Zugänge zur Klimakatastrophe und ihren ökologischen und sozialen Folgen stehen im Feld der freien darstellenden Künste eine Vielzahl von Ansätzen bereit. So lassen sich etwa Tendenzen zu einer ökologischen Ästhetik verzeichnen, und zwar gerade auch in Stücken, die sich nicht ausdrücklich mit Umwelt und Klima befassen. Umgekehrt setzen sich Arbeiten mit der Klimakatastrophe auseinander, ohne die künstlerischen Mittel weiterzuentwickeln. Es ist gar eine Rückwendung zur klassischen Formensprache des Theaters, etwa der antiken Tragödie, zu beobachten. All diese Stücke sind dabei nicht notwendig nachhaltiger produziert als andere. Dagegen werden nachhaltige Produktionsstandards bei Arbeiten angelegt, die sich weder ästhetisch noch diskursiv mit Ökologie befassen. Ich denke, es kommt darauf an, die diversen Ansätze aufzugreifen und auf eine Weise zu verbinden, die es ihnen erlaubt, aufeinander einzugehen, an- und miteinander die eigenen Voraussetzungen zu hinterfragen und mit transformativen Potenzialen zu experimentieren, die der Radikalität und Größe der ökologischen Herausforderungen angemessen sind, die mit der Klimakatastrophe einhergehen.

Dabei müssen alle Tätigkeitsbereiche der freien darstellenden Künste, von der künstlerischen und kuratorischen Arbeit, über die Verwaltung, die Gewerke, das Gebäudemanagement bis hin zum Publikum, als integrierende Komponenten eines Ganzen betrachtet werden – und zwar nicht nur in betrieblich-administrativer Hinsicht, sondern auch in ihrer Auswirkung auf das, was als Kunst produziert, präsentiert und rezipiert werden kann. Die wechselseitige Bedingung von Ästhetik und Betrieb, von institutionellem Dispositiv und künstlerischen Praktiken wird gerade im Hinblick auf ihre produktive Rolle für die Entwicklung der Künste selbst zu wenig bedacht und operationalisiert. Der Nachhaltigkeitsdiskurs rückt diesen Nexus ins Blickfeld und erlaubt so auch eine Neuperspektivierung der künstlerischen und kuratorischen Arbeiten und Arbeitsweisen, eröffnet spekulative Fluchtlinien für ihr qualitatives Anders-Werden im Zusammenspiel mit ihren ökologischen Beziehungsnetzen.

3 Siehe dazu auch der Beitrag von Nicola Bramkamp und Anne Rietschel in diesem Band.

Literatur

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit (BMU) (2021): »Klimaschutz in Zahlen. Fakten, Trends und Impulse deutscher Klimapolitik. Ausgabe 2021«, https://www.bmu.de/fileadmin/Daten_BMU/Pools/Broschueren/klimaschutz_zahlen_2021_bf.pdf (letzter Zugriff: 19.05.2022)

Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC) (2021): »Climate Change 2021: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change. Summary for Policymakers«, https://www.ipcc.ch/report/ar6/wg1/ (letzter Zugriff: 19.05.2022)

Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC) (2018): »1,5 °C globale Erwärmung. Ein IPCC-Sonderbericht über die Folgen einer globalen Erwärmung um 1,5 °C gegenüber vorindustriellem Niveau und die damit verbundenen globalen Treibhausgasemissionspfade im Zusammenhang mit einer Stärkung der weltweiten Reaktion auf die Bedrohung durch den Klimawandel, nachhaltiger Entwicklung und Anstrengungen zur Beseitigung von Armut. Zusammenfassung für politische Entscheidungsträger«, https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2020/07/SR1.5-SPM_de_barrierefrei.pdf (letzter Zugriff: 19.05.2022)

Oxfam (2020): »Confronting Carbon Inequality. Putting climate justice at the heart of the COVID-19 recovery«, *Oxfam Media Briefing*, 21.09.2020, https://www.oxfam.de/system/files/documents/20200921-confronting-carbon-inequality.pdf (letzter Zugriff: 19.05.2022)

Beschaffen, nutzen, weiterverwenden – kulturpolitische Empfehlungen für den Umgang mit Ressourcen

Corinna Vosse/Sina Wohlgemuth

Einleitung – Mögliche Rollen des Kultursektors im Klima- und Ressourcenschutz

Die Klimakrise ist eine gesellschaftliche Krise, deren Bearbeitung die Transformation unserer Lebens- und Wirtschaftsweise erfordert. Diese fundamentale Herausforderung braucht das Zusammenwirken aller gesellschaftlichen Bereiche und macht vor der Kultur nicht Halt. Der Ressourcenverbrauch und der CO_2-Ausstoß des Sektors Kultur ist verglichen mit anderen Sektoren wie der Energiewirtschaft, Industrie, Verkehr, Gebäude, Landwirtschaft oder Abfallwirtschaft zwar nicht hoch, der Kultursektor kann aber seinen Beitrag dazu leisten, einen ökologisch nachhaltigen oder auch suffizienten Umgang mit den Ressourcen des Planeten zur Normalität zu machen. Er ist mit den genannten Bereichen verbunden, stützt sich auf sie und wirkt auf sie zurück. Dieser Beitrag thematisiert die Potenziale, mit gewandelten Praktiken und neuen Kooperationen im Bereich der materiellen Ressourcen zu einer Kultur der Nachhaltigkeit beizutragen.

Mit ihrer symbolischen, kommunikativen und sinnlichen Wirkung haben Kunst und Kultur, beziehungsweise haben Kultureinrichtungen das Potenzial, den erforderlichen Wandel hin zu einer ökologisch und sozial nachhaltigen Gesellschaftsorganisation voranzutreiben. In Kultureinrichtungen und -veranstaltungen können angepasste Praktiken und zukunftsfähigere Systeme erdacht, erprobt, erlebt und verbessert werden. Von da aus können transformative Ansätze auf dem Weg des so genannten Spill-Overs in andere gesellschaftliche Sektoren hineinwirken und einen strukturellen Wandel befördern (Sommer/Welzer 2017).

Wie umfänglich menschliche Lebensräume gefährdet oder erhalten werden, hängt vom gelingenden Schutz der Ökosysteme ab (Sachverständigenrat für Umweltfragen 2020). Wir behandeln sie derzeit als Quellen, aus denen wir Ressourcen entnehmen, sowie als Schadstoffsenken,[1] in die wir für uns unbrauchbare Substanzen abgeben, wie

1 Ausführlicher zum Begriff der Schadstoffsenke z.B. unter https://www.dena.de/fileadmin/dena/Publikationen/PDFs/2021/211005_DLS_gutachten_OekoInstitut_final.pdf

CO_2 als Verbrennungsabfall in die Atmosphäre. Und unsere Übernutzung der Ökosysteme nach diesem Muster nimmt zu. Die weltweite Rohstoffentnahme hat sich seit 1970 mehr als verdreifacht, sie wird als ursächlich für 90 Prozent des Biodiversitätsverlusts und für bis zu 50 Prozent der globalen Treibhausgasemissionen angesehen (International Resource Panel 2019). Der Umgang mit Ressourcen ist somit eine Schlüsselgröße ökologischer Nachhaltigkeit.

Materielle Ressourcen als Ansatzpunkt für systemische Veränderung

Der Zugriff auf materielle Ressourcen wird unter den Bedingungen der Klimakrise mit höheren Kosten und mehr Aufwand verbunden sein. Insofern ist es auch aus systemimmanenten Gründen erforderlich, resilientere Strukturen ihrer Verfügbarmachung für die Kulturpraxis zu konzipieren und in die Welt zu bringen.

Dazu hat die Kulturstiftung des Bundes mit der Veranstaltungsreihe »Kreislaufwirtschaft im Kulturbetrieb« einen Anstoß gegeben.[2] Die Studie des Fonds Darstellende Künste zur Förderung von Nachhaltigkeit stellt den Aufbau von »Zentren der materiellen Infrastruktur und Kreislaufwirtschaft« als wichtige Säule für Nachhaltigkeit im Kulturbetrieb heraus.[3] Diese materielle Infrastruktur ist Gegenstand einer Studie, die das Zentrum für Kulturforschung (ZfKf) in Berlin durchgeführt hat. Aufbauend auf den empirischen Ergebnissen der ZfKf-Studie aus einer Umfrage unter freien Kulturschaffenden und leitfadengestützten Interviews mit Expert*innen aus Kultur, Kreislaufwirtschaft und Bildung, diskutieren wir in diesem Beitrag, wie Akteur*innen des Kultursektors (zusammen) wirken können, um zu einem nachhaltigen Umgang mit materiellen Ressourcen beizutragen.

An vielen Stellen des herrschenden ökonomischen Systems fallen Ressourcen vor dem Ende ihrer Lebensdauer aus der Nutzung, auch im Kulturbereich. So gaben in der Umfrage unter 252 freien Kulturschaffenden in Berlin zehn Prozent an, dass sie nach Ende einer Produktion nicht wüssten, wie und wo sie genutztes Material, Technik oder Ausstattung unterbringen können, sodass sie diese entsorgen müssten. 63 Prozent der Befragten erklärten, die Produktionsmittel zum Schluss einzulagern. 36 Prozent dieser Gruppe gaben zudem an, die eingelagerten Sachen trotzdem nicht weiter zu nutzen. 45 Prozent sagten explizit, nicht zu wissen, wohin sie genutzte materielle Ressourcen geben können oder woher sie Gebrauchtes beziehen können. In den Interviews mit Vertreter*innen von Kultureinrichtungen wurde darüber hinaus immer wieder hervor-

2 Weitere Informationen unter: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/klima_und_nachhaltigkeit/detail/kreislaufwirtschaft_im_kulturbetrieb.html

3 Die Studie zur »Förderung von Nachhaltigkeit« ist Teil eines Forschungsprogramms des Fonds Darstellende Künste und wurde von Prof. Dr. Sandra Umathum und Dr. Maximilian Haas durchgeführt (siehe auch Beitrag von Maximilian Haas in diesem Band). Da die Studie zum Zeitpunkt der Abgabe noch nicht veröffentlicht war, verweisen wir auf einen Vortrag im Rahmen des Symposiums »Transformationen der Theaterlandschaft«: https://www.fonds-daku.de/foerderung-von-nachhaltigkeit/ (letzter Zugriff: 25.05.2022).

gehoben, dass Lagerbestände anwachsen, unübersichtlich werden und Ressourcen entsorgt werden müssen, also nicht in die Wiederverwendung eingehen.[4]

Bereits dieser kurze Einblick in die Datenlage der ZfKf-Studie verdeutlicht, wie relevant es ist, Möglichkeiten des Austausches von Ressourcen und von Wissen zu schaffen, um die Produktionsstrukturen für Kulturschaffen zukunftsfähig weiterzuentwickeln. Die Arbeit an einer Infrastruktur für nachhaltiges Ressourcenmanagement in der Kultur bietet Möglichkeiten, neue Kooperationen einzugehen und organisationales Lernen zu befördern. Kultureinrichtungen können über einen veränderten Umgang mit materiellen Ressourcen eine Vorbildwirkung entfalten, ihre Sichtbarkeit erhöhen und zur Nachahmung inspirieren. Eine weitere Wirkung ist, Kulturschaffenden, egal ob institutionell angebunden oder nicht, Zugang zu vorhandener Ausstattung, Technik und Material zu bieten und diese als Teil einer resilienten kulturellen Infrastruktur für künstlerische Arbeit verfügbar zu machen.

Hemmnisse und förderliche Bedingungen für ein ökologisch nachhaltigeres Management materieller Ressourcen

In den leifadengestützten Interviews berichteten unsere Gesprächspartner*innen von Hemmnissen und förderlichen Bedingungen, die sie bei der Weitergabe und der nachhaltigen Nutzung von materiellen Ressourcen erfahren haben. Diese Informationen haben wir ausgewertet und zu fünf Kategorien synthetisiert, die jeweils wichtige Aspekte einer zukunftsfähigen materiellen Infrastruktur für Kulturschaffen beschreiben.

Wiederholt wurde gesagt, dass Strukturen gebraucht werden, um das *Wissen über vorhandene Ressourcen* zu managen. Dieses liegt häufig exklusiv bei einzelnen Personen, wie der technischen Leitung, der Fundusverwaltung oder den Leitungen, so dass selbst intern nicht ohne Weiteres auf Bestände zugegriffen werden kann. Auch die Kommunikation zur Weitergabe von Material, wenn zum Beispiel bei Inventuren Ressourcen abzugeben sind, gestaltet sich meist intern über Leitungsrunden, E-Mail-Verteiler und persönliche Kontakte. Es gibt nur wenig Austausch mit Dritten, als Grund dafür wurde der Aufwand genannt, der mit Kontaktaufnahme und Absprachen mit Externen verbunden ist.

Neben dem Wissen über vorhandene Ressourcen stellt die *Organisation des Zugangs für Dritte* eine weitere Kategorie dar. Die Gesprächspartner*innen monierten das Fehlen eines Netzwerks für den Austausch – so wissen Akteur*innen nicht vom Bestand oder den Bedarfen Anderer. In den Gesprächen wurde der Wunsch nach einem zentralen Depot mit Personal deutlich, das sich um Inventarisierung, Vermittlung und Transport der Ressourcen kümmert. Eine besondere Herausforderung ist die fehlende Gleichzeitigkeit von Angebot und Nachfrage. Materialien müssten häufig schnell aus den genutzten Räumen entfernt werden. Wie lange eine Vermittlung dauert, ist kaum planbar. Für an

4 Diese und weitere Untersuchungsergebnisse sind nachzulesen in: Zentrum für Kulturforschung (2022): »Studie über Materielle Infrastruktur für Berliner Kultur und Kulturförderung«, www.koalition-der-freien-szene-berlin.de/wp-content/uploads/2022/03/Potentialanalyse_End-Korrektur-Einzelseiten-klein.pdf (letzter Zugriff: 25.05.2022).

Nachnutzung Interessierte ist der größere Zeitaufwand ein Hemmnis, zumal er bei geförderten Projekten nicht aus Sachmitteln abgedeckt werden kann.

Eine dritte Kategorie sind *praktische Bedingungen für die Weitergabe* oder Gemeinschaftsnutzung von Ressourcen. So müssten insbesondere in den darstellenden Künsten Repertoires vollständig bleiben, was das Ausleihen von einzelnen Kostümen oder Teilen eines Bühnenbildes erschwert. Offene Haftungsfragen und mangelndes Wissen über rechtliche Hintergründe – Steuerrecht (Abschreibung, Spenden), Zuwendungsrecht (Bindefristen), Abfallrecht (Nachweispflichten) – sind ebenfalls Hemmnisse bei der Weitergabe von Ressourcen. Hier wünschen sich die Akteur*innen mehr Sicherheit. Damit Materialien planbar wiederverwendet werden können, müssen Inhaltsstoffe und Eigenschaften bekannt sein und beim Kauf mitgelieferte Produktblätter zugeordnet archiviert werden. Auch braucht es da, wo das Material anfällt, eine kompetente Beurteilung, was in die Weiternutzung vermittelt werden kann und wer die Zielgruppe sein könnte.

Die *Sichtbarkeit vorhandener Ressourcen* stellt die vierte Kategorie unserer Untersuchung dar. Dies erfordert zusätzliche Kommunikation, die über die reguläre Öffentlichkeitsarbeit einer Kultureinrichtung hinausgeht. Üblicherweise richtet sich die PR der Einrichtung primär an Rezipient*innen, nicht an Kulturproduzent*innen. Diese als Material- oder Raumsuchende mit den jeweiligen Angeboten anzusprechen, ist ein Zusatzaufwand, für den die Einrichtungen keine Ressourcen haben, wie mehrere Interviewte berichteten. Es erfordert, die Zielgruppen zu kennen und sie spezifisch zu adressieren.

In den Interviews hat sich fünftens die Bedeutung des *institutionellen Settings* gezeigt, also der Normen und Werte, Regularien und Vorgaben. Als ein Problem wurde deutlich, dass Vorgaben zum Umgang mit materiellen Ressourcen fehlen und es keine Anreize gibt, Vorhandenes weiterzuverwenden. Zusätzlich erschwerend wirkt, dass die derzeitigen Finanzierungsstrukturen keine Personalmittel vorsehen, um Nachhaltigkeitsanforderungen umzusetzen. Auf der Ebene von Werten behindere der immer noch verbreitete Originalitätsgedanke die Nutzung von Gebrauchtem. Zusätzlich wirkt der in unserer neoliberal geprägten Gesellschaft verankerte Innovationsdruck auch auf Kulturproduktion (Reckwitz 2012: 44f.). So scheint der Gedanke des *immer schneller, immer mehr* häufig noch vorherrschend, was einem nachhaltigen Umgang mit Ressourcen strukturell entgegensteht. Teils wurde fehlende Offenheit in der Belegschaft für ökologisch notwendige Veränderungen im Arbeitsalltag als Hindernis genannt. So sagten Mitarbeiter*innen, sie empfinden die Entsorgung von Materialien als weniger aufwendig als die Organisation einer Wiederverwendung. Als erfolgsrelevant hervorgehoben wurde, dass die Leitungsebene den Wandelprozess mittragen und dass die Belegschaft eingebunden sein muss.

Die Kategorie *Planungskultur und Arbeitsprozesse* macht weitere Hemmnisse sichtbar. Wo Arbeit und nicht Ressourcen hoch besteuert werden, ist Zeit Geld und die Neubeschaffung häufig betriebswirtschaftlich sinnvoller. Die Produktion von Bühnenbildern oder Ausstellungsarchitektur findet aktuell meistens *just in time* statt. Ein zeitlicher Mehraufwand für die Beschaffung von gebrauchtem Material kann somit kaum berücksichtigt werden. Da es keine übersichtlichen Märkte für Gebrauchtmaterial gibt oder das Wissen über ihre Auffindbarkeit fehlt, ist Neuware meist schneller beschafft.

Das hohe Tempo sowie der empfundene Druck zur Innovation wurden wiederholt als schwer beeinflussbare Kräfte genannt, die auf Arbeitsprozesse wirken und zu Ressourcenverschwendung beitragen.

Kulturpolitische Empfehlungen

Die empirischen Aussagen verdeutlichen, dass Kulturschaffende und Kultureinrichtungen Vorgaben, Anreize und Wissen benötigen, wie sie eine nachhaltige materielle Infrastruktur aufbauen und nutzen können. Dafür formulieren wir im Folgenden einige kulturpolitische Empfehlungen.

Um den Zeit- und Innovationsdruck abzubauen, braucht es eine Entschleunigung in Planungskultur und Arbeitsprozessen – hin zu einem ökologisch nachhaltigeren Management materieller Ressourcen. Ein wichtiger Schritt dahin liegt in verschlankten Produktionsplänen – weg von Projektförmigkeit und Premierenwettlauf hin zu Wiederaufnahmen und langen Laufzeiten. Eine solche Entspannung wirkt gleichzeitig mildernd auf den wiederholt genannten Mangel an Personal für nachhaltige Beschaffung und Bestandsmanagement.

Zusätzlich sind diese Aufgaben in Kultureinrichtungen höher zu priorisieren. Das kann durch verbindliche, in einem politischen Prozess zu definierende Vorgaben erreicht und durch Arbeitshilfen unterstützt werden, wie es sie etwa im öffentlichen Beschaffungswesen schon gibt. Weiterhin könnten Ressourcen für den Zusatzaufwand für Bestandsmanagement sowohl in Einrichtungen budgetiert als auch bei der Projektförderung eingeplant werden. Das setzt auch Änderungen in den Ausschreibungen und Budgetplanungen voraus, die einen solchen Aufwand als zuwendungsfähig ausweisen müssen. All dies würde erleichtert, wenn kulturpolitische Förderentscheidungen weniger einer Output- oder Ergebnisorientierung folgen und mehr angestrebte oder erreichte Wirkungen (Outcomes) berücksichtigen.[5] Im Produktionsprozess wirken reversible Bauweisen, die die Wiederverwendung ermöglichen und modulare Systeme, die einen flexiblen Einsatz gewährleisten, langfristig ressourcensparend. Ihre Erhebung zum Standard verspricht zusätzlich strukturelle Effekte bei Planung und Prozessgestaltung. Planungen für eine Nachnutzung von Material sollten bereits in der Konzeption verbindlich verankert sein. Dazu sollte gehören, Informationen über Eigenschaften von beschafften Materialien, etwa in einem Materialpass, zu dokumentieren. Dies könnte bereits in Zielvereinbarungen und Zuwendungsbescheiden festgehalten werden.

Die Einbindung in Nachhaltigkeitsprozesse wie die EMAS-Zertifizierung oder in Programme wie die »Klimabilanzen in Kultureinrichtungen« der Kulturstiftung des Bundes hilft dabei, interne Change-Prozesse anzustoßen und fördert Offenheit in der Belegschaft, Arbeitsprozesse neu zu denken. Solche Prozesse bieten den Einrichtungen mit ihrem nutzerzentrierten Zielsystem auch die notwendigen Vorgaben. Hier kann

---

5 In der Evaluation von Kulturarbeit hat sich bereits ein Denken in Wirkungskreisläufen etabliert, vgl. Goethe-Institut (2016): »Kultur wirkt: Mit Evaluationen Außenbeziehungen nachhaltig gestalten«, München.

Kulturpolitik verstärkend wirken und weitere Anreize für Kultureinrichtungen einführen, beispielsweise Prämien für das Erreichen von Wiederverwendungsquoten. Diese könnten etwa eingesetzt werden, um Personalstunden für das Bestandsmanagement zu bezahlen. Analog könnte in der Projektförderung ermöglicht werden, bedarfsgerecht Arbeitszeit statt Ausgaben für Sachmittel zu finanzieren, wenn dies Neuanschaffungen zu vermeiden hilft.

Ein erster Schritt im Nachhaltigkeitsprozess ist die Bestimmung des ökologischen Status Quo in den verschiedenen Handlungsfeldern, beispielsweise in Form des CO_2-Fußabdrucks. Nur so können wirksame Ansatzpunkte für Interventionen bestimmt und gemeinsam mit dem Umfeld der Kultureinrichtung umgesetzt werden, also mit Kulturproduzent*innen, Besucher*innen, Lieferant*innen. Dies erfordert ein Erhebungs- und Berechnungstool für den kulturellen Sektor, ein solches Tool wurde vom Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien mit weiteren Partnern bereits auf den Weg gebracht.[6] Im nächsten Schritt stellt sich kulturpolitisch die Aufgabe, Kultureinrichtungen für einen Nachhaltigkeitsprozess zu gewinnen, zum Beispiel mit einer Kofinanzierung des Zeitaufwands.

Für die Sichtbarmachung von verfügbaren materiellen Ressourcen gibt es bereits Online-Plattformen, die einige der in der Untersuchung identifizierten Anforderungen abdecken, wie remap.berlin oder die Proberaumplattform Berlin.[7] In Gesprächen mit Betreibern dieser und weiterer Plattformen wurde deutlich, dass die Zielgruppe und der potenzielle Nutzen klar definiert und kommuniziert sein müssen. Darüber hinaus muss eine effektive Plattform in der Unübersichtlichkeit des Internets sichtbar sein, was eine gezielte Kommunikationskampagne erfordert. Hierbei ist es wichtig, Anbindung an für die Zielgruppen bestehende Informations-Hubs zu schaffen, zum Beispiel durch eine spartenübergreifende Zusammenarbeit der Dachverbände. Das Online-Tool »Material-Karussell«,[8] das diese verschiedenen Anforderungen berücksichtigt, wird im Nachgang zu der genannten Studie derzeit konzipiert und getestet.

Die zeitliche Synchronisierung von Angebot und Nachfrage nach materiellen Ressourcen könnte durch die Einrichtung und den Betrieb von Pufferspeichern erfolgen, gegebenenfalls angebunden an den Fundus bestehender geförderter Kultureinrichtungen. Ein solcher Ort des Austauschs, der spartenübergreifend von allen Kulturakteur*innen genutzt werden kann, bietet ergänzend zu einer Online-Plattform Raum für Begegnung und somit Anlass für Wissens- und Erfahrungsaustausch. Die Nutzung

---

6 Das Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien plant einen CO2-Rechner für den kulturellen Sektor ähnlich zu dem Creative Green Tool aus Großbritannien (https://juliesbicycle.com/reporting/): https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/projekte/what-you-measure-you-will-manage-co2-rechner-fur-deutsche-kultur/ (letzter Zugriff: 25.05.2022).

7 Weitere Beispiele solcher Plattformen sind: remap-berlin.de (Interaktive Karte mit Anbietern zum Tauschen, Leihen, Reparieren und Weitergeben von Gegenständen); weitergeben.org (Vermittlung von gebrauchten Möbeln); restado.de (Marktplatz für die Wiederverwendung von Baustoffen); cosum.de (Plattform zum Teilen und Leihen); Verbund offene Werkstätten (mit Angeboten für Arbeitsraum); IHK-Recyclingbörse (Marktplatz für industrielle Reststoffe); proberaumplattform-berlin.de (Plattform zur Vermietung von Proberäumen).

8 Weitere Informationen unter www.material-karussell.de (letzter Zugriff: 25.05.2022)

solcher Strukturen für Weitergabe, Gemeinschaftsnutzung und Wiederverwendung kann durch Anreize und Auflagen kulturpolitisch unterstützt werden.

Ausblick – der Wachstumslogik widerstehen

Die Ausführungen haben deutlich gemacht, dass Kulturakteur*innen derzeit an vielen Stellen eher gehindert als unterstützt werden, im Umgang mit materiellen Ressourcen im oben genannten Sinne ökologisch nachhaltig zu arbeiten und dafür geeignete Strukturen aufzubauen. Entsprechend ist ein Umbau der Rahmenbedingungen erforderlich. Interessanterweise sind es sogar Kulturschaffende oder Einrichtungsleitungen selbst, die hierfür entsprechende Vorgaben vermissen (Hefele/Trunk 2020: 37). Die Entstehung von Netzwerken, in denen Kulturakteur*innen sich Nachhaltigkeitsziele setzen und Vorgaben entwickeln, wie das Bündnis internationaler Produktionshäuser, musicdeclares.net/de oder Gallery Climate Coalition bestätigt dies. In diesen einzelnen Befunden können Anzeichen gesehen werden, dass, analog zur Latenz von Klimaschutzauflagen für die Wirtschaft, die Politik auch in der Kultur hinter den Entwicklungen zurückbleibt, statt sie voranzutreiben – obwohl es bewährte Strategieansätze gibt, die sich für Kultur anpassen lassen. Zwei seien hier kurz angesprochen:

Aus der Produktpolitik ist der Top-Runner Ansatz bekannt. Er funktioniert, indem das zu einem bestimmten Zeitpunkt beste verfügbare Verfahren innerhalb eines festgelegten Zeitraums zum Standard erhoben wird, den alle Anbieter*innen erfüllen müssen. Dieses Instrument wird insbesondere genutzt, um den Umweltverbrauch mittels Effizienzsteigerung zu senken (Deutsche Energie Agentur 2013). Das Grundprinzip des Top-Runner Ansatzes kann auch in anderen Politikfeldern dazu beitragen, ökologische Standards zu heben und das dafür benötigte Wissen zu verbreiten. Dazu können Standards in unterschiedlichen Dimensionen definiert werden; für Kultureinrichtungen ist vorstellbar, einen Mindestgrad der Auslastung von materiellen Ressourcen oder eine Mindestzahl an Nutzungsstunden zum Standard zu machen.

Zwar sind Effizienzpolitiken verbreiteter, jedoch spielen in der Klimaschutz- und Nachhaltigkeitspolitik suffizienzbasierte Politikansätze zunehmend eine Rolle (UBA 2019: 84f.). Hierbei steht nicht die Optimierung, sondern die Vermeidung von Umweltverbrauch im Mittelpunkt, analog zum *Dreischritt beim klimaneutralen Veranstalten*, der angewendet auf die kulturelle Praxis als erstes auf das Vermeiden setzt: »Zuerst Emissionen vermeiden, anschließend nicht vermeidbare Emissionen durch verschiedene Effizienzmaßnahmen verringern und erst dann die Emissionen, die nicht weiter zu reduzieren sind, kompensieren« (2N2K Deutschland e. V.: 8). Das Prinzip der Suffizienz ist offenbar in der Kultur schon angekommen – sein Potenzial kulturpolitisch aber noch nicht ausgeschöpft.

Politik ist per Definition instrumentell, Kulturpolitik ist die Frage aufgegeben, für *welche* künstlerischen oder kulturellen Zwecke öffentliche Mittel zu Verfügung gestellt werden. In der Praxis kulturpolitischer Entscheidung steht allerdings häufig im Vordergrund, den Förderbestand zu erhalten oder zu erweitern. So läuft Kulturpolitik Gefahr, der Wachstumslogik aufzusitzen, die uns in die Klima- und Umweltkrise geführt hat. Keinesfalls kann sie jetzt an der additiven Logik festhalten und *zusätzlich* ökologisch

ausgerichtete Kultureinrichtungen oder Projekte fördern. Dringlicher denn je stellt sich die Aufgabe, das Förderinventar kritisch zu durchleuchten und den Einsatz öffentlicher Mittel für Kunst und Kultur jenseits von Klientelpolitik an Maßstäben auszurichten, die eine Bearbeitung der multiplen Krise[9], in der wir uns befinden, antizipieren. Als Einladung zum »Selbst denken« (Welzer 2014) können Kunst und Kultur dazu viel beitragen.

Literatur

2N2K Deutschland e. V. (o.J.): »Praxis-Heft: Klimafreundliche Veranstaltungen in der soziokulturellen Praxis«, https://2n2k.net/modellprojekt-stellt-praxisheft-vor/ (letzter Zugriff: 20.05.2022)

Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit (2021): »Lesefassung des Bundes-Klimaschutzgesetzes 2021«.

Deutsche Energie Agentur (2013): »Europäische Top-Runner-Strategie. Ordnungspolitische Instrumente der EU zur Steigerung der Energieeffizienz von Produkten«, https://www.dena.de/newsroom/publikationsdetailansicht/pub/dena-factsheet-europaeische-top-runner-strategie/(letzter Zugriff: 20.05.2022)

Hefele, Vera/Trunk, Teresa (2021): »Culture for Future? Nachhaltigkeit in der deutschen Theater- und Orchesterlandschaft – Status quo und Potenziale«, in: *Kultur Management Network Magazin*, Nr. 158, S. 35-43

International Resource Panel (2019): »Global Resource Outlook«, https://www.resourcepanel.org/reports/global-resources-outlook (letzter Zugriff: 20.05.2022)

Kulturstiftung des Bundes (2021): »Klimabilanzen in Kulturinstitutionen. Dokumentation des Pilotprojekts und Arbeitsmaterialien«, https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/klima_und_nachhaltigkeit/detail/klimabilanzen_in_kulturinstitutionen.html(letzter Zugriff: 20.05.2022)

Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin: Suhrkamp

Sommer, Bernd/Welzer, Harald (2014): *Transformationsdesign. Wege in eine zukunftsfähige Moderne*, München: Oekom Verlag

Sachverständigenrat für Umweltfragen (2020): »Für eine entschlossene Umweltpolitik in Deutschland und Europa. Kurzfassung«, https://www.umweltrat.de/SharedDocs/Downloads/DE/01_Umweltgutachten/2016_2020/2020_Umweltgutachten_Entschlossene_Umweltpolitik.html(letzter Zugriff: 20.05.2022)

Umweltbundesamt (UBA) (2019): »Perspektiven für Umweltpolitik: Ansätze zum Umgang mit neuartigen Herausforderungen. Abschlussbericht«, https://www.umweltbundesamt.de/publikationen/perspektiven-fuer-umweltpolitik-ansaetze-umgang(letzter Zugriff: 20.05.2022)

Welzer, Harald (2014): *Selbst denken. Eine Anleitung zum Widerstand*, Frankfurt a.M.: Fischer

9 Zum Begriff der multiplen Krise siehe z.B. Brand, Ulrich (2009): »Die Multiple Krise. Dynamik und Zusammenhang der Krisendimensionen, Anforderungen an politische Institutionen und Chancen progressiver Politik«, Heinrich-Böll-Stiftung.

Zentrum für Kulturforschung (2022): »Studie über Materielle Infrastruktur für Berliner Kultur und Kulturförderung«, https://buendnis-freie-szene-berlin.org/wp-content/uploads/2022/02/Studie-Materielle-infrastruktur-einzes.pdf (letzter Zugriff: 20.05.2022)

Kapitel IV: Nachhaltigkeit in den Kultursparten

»Alles wird gut!?«[1]
Fakten und Überlegungen zum Zusammenhang von populärer Musik und Nachhaltigkeit

Susanne Binas-Preisendörfer

Became A-Ware – so heißt eine im Jahr 2020 von der Berliner Modedesignerin *Lisa D* begründete Modelinie. Die Idee besteht darin, aus zur Entsorgung bestimmten Retouren und Überhängen der globalen Textilindustrie im Verfahren des Upcycling Kleidungsstücke zu entwerfen und zu produzieren. In diesem Zusammenhang ist Lisa D auf eine große Marge von Shirts einer bekannten deutschen Band gestoßen, deren Namen und Logo auf den daraus hergestellten Slips und Shorts nicht erkannt werden darf. Die Shirts lagerten bis zu ihrem Upcycling zur Underwear in den Depots eines Musiklabels, das ebenso nicht genannt werden will.

Wie diese Bandshirts werden Jahr für Jahr Unmengen von Merchandising-Artikeln für den Musikmarkt in Deutschland und weltweit hergestellt. Sie gehören zu den wenigen Einnahmequellen für Künstler*innen angesichts der durchgreifenden Digitalisierung des Musikvertriebs, denn in den Wertschöpfungsketten der Musikwirtschaft bleibt seit Jahren kein Stein auf dem anderen. Im Jahr 2018 wurden erstmals mehr Musikdateien gestreamt bzw. gedownloaded als physische Datenträger (CDs oder Vinyl) gekauft (Bundesverband Musikindustrie 2018). Wer als Musiker*in auf der Audioplattform *Spotify* nicht Millionen von Clicks nachweisen kann, muss vor allem touren. Im Club vor Ort oder auf kleinen und großen Festivals treffen Musiker*innen auf ihre Fans und das begehrte Publikum, das immer wieder gern auch einen kleinen Fetisch mit nach Hause nimmt: Tassen, Vinyls oder ein Band-T-Shirt.

Shorts statt Shirts: mit dieser kleinen Geschichte ist ein Szenario aufgespannt, das in seiner Widersprüchlichkeit mitten in ein Thema ragt, das gegenwärtig in der Musik-

---

1 Der Beitrag entstand im Nachgang eines an der Universität Oldenburg im Wintersemester 2021/22 durchgeführten Masterseminars zum Thema »Sustainability in Music«. Viele der hier aufgeführten Gedanken und Fakten stammen aus den Diskussionen dieses Seminars. Namentlich bedanken möchte ich mich bei Alexander Baum, Leona Cordes, Frederic Dumke, Tammy Frieling, Daniel Knedeisen, Tristan Pargmann, Rebecca Rieder und Lena Schlinkheider; und den Gästen Erhard Grundl (MdB Bündnis90/Die Grünen), Lisa Enigk (»Music Declares Emergency«) und Jörg Heidemann (VUT).

szene viel diskutiert wird: »Music Declares Emergency«, Leitfäden für eine nachhaltige Musikwirtschaft, *Green Touring* Networks, die seit 2010 existierende »Green Music Initiative« oder der Plan der britischen Band Coldplay, ihre Tour 2022 nachhaltig zu organisieren. Nicht allein wer sich für das Thema Nachhaltigkeit interessiert, kommt an den zahlreichen Kampagnen dazu kaum vorbei. Initiativen und Aktivist*innen schließen sich zusammen und arbeiten an Agenden zur Nachhaltigkeit der Musikwirtschaft.

Zugleich ist das Thema Nachhaltigkeit in der Forschung angekommen. Kyle Devine – ein an der Universität in Oslo arbeitender Musikwissenschaftler – hat sich intensiv mit Fragen der Materialität und politischen Ökologie von Musik auseinandergesetzt (Devine 2019). Mit seinen Erkenntnissen zum Ressourcenverbrauch der Tonträgerproduktion ist er ein gern gesehener Gast und Keynote Speaker auf internationalen akademischen Tagungen und solchen Konferenzen, bei denen Künstler*innen, Aktivist*innen und Nachwuchswissenschaftler*innen aufeinandertreffen, wie dem Berliner »CTM Festival für Adventurous Music and Arts« im Jahr 2020 unter dem Titel »Liminal«.

Im folgenden Beitrag will ich der Frage nachgehen, ob eine in erster Linie an den Gesetzen von Märkten und Wachstum orientierte Kultur – wie die Produktion, der Vertrieb und der Konsum von populärer Musik – überhaupt nachhaltig sein und wie eine von ästhetischen Überschüssen lebende kulturelle Praxis in hypersozialen Räumen wie den großen Musikfestivals den Rahmen für nachhaltiges Handeln bilden kann. Ich orientiere mich dabei an einem Verständnis von Nachhaltigkeit, das die Regenerationsfähigkeit aller beteiligten Systeme gewährleisten will: der Umwelt, des Menschen als sozialem Wesen und den Ökonomien. Diese drei Bereiche sind aufs Engste miteinander verbunden. Es geht um eine an der Reproduktion orientierte Produktion. Der Kulturgeograf Werner Bätzig präzisiert dies in einer Auseinandersetzung mit den Alpen als einer europäischen Kulturlandschaft folgendermaßen:

> »Wenn der Mensch langfristig in den Alpen[2] leben und wirtschaften will, dann setzt dies eine stabile Kulturlandschaft voraus: da aber jede Kulturlandschaft ökologisch instabil ist – sie ist ja als menschliche Schöpfung immer ein *künstliches* Gebilde innerhalb der Natur –, ist eine dauerhafte Produktion nur mittels der Reproduktion der Kulturlandschaft, also mittels der ständigen Wiederherstellung und Stabilisierung der Kulturlandschaft, möglich.« (Bätzig 2015, 110)

Kultur meint hier die gestaltete Organisation menschlicher Lebensverhältnisse mit all den Hervorbringungen wie Artefakten, Symbolen, Körpercodes, Ritualen, Sprachen und Lebensweisen. In der Moderne und Spätmoderne zeigen sie sich vor allem auch in populären Kulturpraktiken. Unweigerlich geraten sie heute in den Blick gesellschaftlicher Debatten einerseits, und öffnen andererseits als kulturelle und künstlerische Äußerungsformen selbst einen Reflexionsraum, um Themen wie Naturzerstörung und Klimawandel anzusprechen. Unter den von den Vereinten Nationen 2015 im Rahmen ihrer Agenda 2030 formulierten 17 Zielen für eine nachhaltige soziale, wirtschaftliche und ökologische Entwicklung (SDGs) gibt es kein Ziel, das explizit auf Kultur und Musik verweist. Wenn es aber um Wohlergehen, hochwertige Bildung, Geschlechter-

2 Man könnte die Alpen hier auf die Erde als Ganzes beziehen.

gerechtigkeit und verantwortungsvollen Konsum und Produktion geht, dann kommen Kultur, Musik oder Medien ins Spiel.

Schon vor 20 Jahren setzte sich Bernd Wagner mit der Frage auseinander, wie wir uns der Komplexität des Themas »Nachhaltige Kultur?« bestenfalls annähern könnten (Wagner 2002). Für ihn gab es zwei Denk- und Handlungsperspektiven: (1) den Beitrag der Künste zur Sensibilisierung für ökologische Denk- und Handlungsweisen und (2) die Orientierung an den Prinzipen der Nachhaltigkeit in der kulturellen Praxis selbst. Im Bereich der Musikwirtschaft geht es heute dabei um Fragen der sog. Betriebsökologie im Sinne von Nachhaltigkeitsmanagement.

Sensibilisierung für ökologische Denk- und Handlungsweisen

Auf der Suche nach Beiträgen der Künste und der Musik stoßen wir auf eine lange Tradition der Auseinandersetzungen zum Zusammenhang von Mensch und Natur. Interessant ist, dass diese vor allem dann auftauchen, wenn das Verhältnis von Umwelt, Wirtschaft und Gesellschaft prekär wird. Man denke in Europa an die Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts oder die romantischen Positionen in Literatur, Kunst und Musik.

> »Die Kritik der Romantiker richtet sich gegen das analytische, zergliedernde und zerteilende Denken, das die lebendigen Strukturen und ihre Zusammenhänge tötet, sie trifft die ›normative Gesinnung‹, das kalkulierende Denken, die Rechenhaftigkeit, die Seelenlosigkeit, die Leb- und Lieblosigkeit – kurzum: das moderne Rationalitätsprinzip, […].« (Klinger 1995, 84)

Es ist die Zeit der industriellen Revolutionen, die seit dem Ende des 18. Jahrhunderts bis weit ins 20. Jahrhundert mit ihren tiefgreifenden und dauerhaften Umgestaltungen der wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse, der Arbeitsbedingungen und Lebensumstände weltweit den Übergang von den Agrar- hin zu den Industriegesellschaften markiert. Aus einer an der Reproduktion orientierten Produktion wird eine am Wachstum orientierte, nennen wir es das Kapitalprinzip, das de facto den Prinzipien nachhaltiger Entwicklungen entgegensteht. In den Künsten hat diese Situation nachhaltig Wiederhall gefunden. Die Veränderungen in den sozialen Verhältnissen, der Arbeitsbedingungen und Lebensumständen, also den gestalteten Organisationen menschlicher Lebensverhältnisse mit all ihren Hervorbringungen haben vor allem auch massenhaft praktizierte Kulturformen hervorgebracht, die das Prekäre von Verbürgerlichung und Industrialisierung zu sublimieren und lebbar zu machen such(t)en. Unterhaltung, Idylle und Exotik gehören ebenso zu den Fluchtpunkten populärer Kulturpraktiken, wie das lautstarke Inkraftsetzen und Empowerment eigentlich machtloser Subjekte, deren Wünsche und Bedürfnisse von den sich gleichsam etablierenden Marktstrukturen bewirtschaftet werden. Technologische Entwicklungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts – wie Grammophone, später die Elektrifizierung von Instrumenten, Mikrophone, Radio oder Lautsprecher –, die wachsenden Städte und ein steigendes Bedürfnis nach Entspannung und Lustbarkeiten in der Freizeit ließen vor allem in der Zwischenkriegszeit eine Unterhaltungsindustrie vor Ort und zugleich global entstehen, die es so zuvor noch

nicht gegeben hatte. Auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist die Kultur- und Medienwirtschaft permanent auf Wachstumskurs. Vinyl löste Schellack ab, die Jugendsubkulturen der 1960er- und 1970er-Jahre trafen sich auf Festivals ungekannten Ausmaßes, deren Logistik ihren Veranstaltern einigermaßen Probleme bereitete und die damals schon zeigten, dass die Anreise des Publikums oder Tonnen von Müll und heruntergetrampelte Wiesen und Äcker der Umwelt nicht gut tun. Zugleich wurden von den Bühnen solcher Festivals wie Woodstock 1969 Songs mit politischer Dringlichkeit, z.B. gegen den Krieg in Vietnam, gesungen und Lebensformen antizipiert, die dem kalten Rationalitätsprinzip und Konsumverhalten im Amerika der Nachkriegszeit etwas entgegen zu setzen suchten. Selbstgenähte Kleidung und Schmuck aus natürlichen Materialien, Blumen oder ein Leben in Kommunen, in denen man aufeinander Rücksicht nehmen wollte: Make Love not War. Aus ihrer Mitte gingen Künstler*innen hervor – ich denke hier beispielsweise an Joan Baez, John Mayall oder Neil Young –, deren Songs Umweltzerstörungen und Depravierungen aller Art, aber auch Hoffnungen auf ein besseres Leben artikulierten. Populäre Musik begann im unmittelbaren Sinne politisch zu werden und Musiker*innen nutzten ihre Bekanntheit, um unbequeme Botschaften zu transportieren und dabei Emotionsgemeinschaften herzustellen, in denen diese Botschaften zirkulieren. Es geht ihnen um Kritik an der herrschenden Ordnung und am Aufbau symbolischen Drucks für Veränderungen, mal mehr oder minder deutlich, mal mehr oder weniger subtil. Jedenfalls finden sich seit den frühen 1970er-Jahren bis in die Gegenwart immer wieder auch Songs bekannter Musiker*innen, die sich dem Thema von Umweltzerstörung, Klimakrise und Nachhaltigkeit widmen: »Red Rain« von Peter Gabriel (1986), »Time is ticking out« von den Cranberries (2002) oder »Kyoto now« von Bad Religion (2002) (vgl. Popkultur.de 2022).

In kulturpolitischen Texten und Debatten wird regelmäßig davor gewarnt, dass Künstler*innen nicht in den Dienst bestimmter Agenden zu stellen seien. »Ob und inwieweit Kunst und Kultur sich mit Problemen der Naturzerstörung und zukunftsfähiger Entwicklung auseinandersetzen, also ›ökologisch orientiert‹ sind, ist allein Sache der einzelnen Künstler*innen« (Wagner 2002: 34). Dies ist in der Tat nicht zuletzt in Hinblick auf populäre Musikformen ein wichtiger Hinweis, wissen wir doch aus der Vergangenheit und auch aus der Gegenwart, wie sehr Ideologien Musik kontaminieren können. Dabei ist es oftmals gar nicht ein bestimmter Text oder eine in Songs gemachte Referenz, sondern der Kontext, in dem Musik ihre Bedeutungen herstellt. Es kann der Rahmen sein, in dem Musik bestimmte Bedeutungen zugesprochen werden, es kann aber auch das ästhetische Angebot selbst sein – wie Sounds, Harmonien, Texte, Performances oder Images –, von dem sich das Publikum berührt und ergriffen fühlt. Oder eben beides. Und oftmals sind es genau diese Momente, in denen sich die Wirksamkeit populärer Musik als Gemeinschaftserleben im Konzert oder in kontemplativer Versenkung unter Kopfhörern entfaltet und damit gegebenenfalls auch ein Anliegen. Populäre Musik stellt einen kulturellen Erfahrungsraum individueller Subjektivität wie auch gemeinschaftsbildender Kraft her.

Ressourcenverbrauch und Betriebsökologien in der Musikwirtschaft

Die beschriebenen Prozesse sind ohne ihre wirtschaftlichen Dimensionen nicht denkbar. Musiker*innen, Publikum und Industrien bilden ein aufeinander bezogenes Handlungsfeld, in dem gesellschaftliche Herausforderungen und Debatten, wie das der Nachhaltigkeit auf jeweils besondere Weise virulent sind. Davon ausgehend werden im Folgenden Fakten und Fragen des Ressourcenverbrauchs und der Betriebsökologie angesprochen. Sie betreffen sowohl die Musiker*innen, das Publikum wie auch die wirtschaftlichen Akteur*innen: die Labels, Agenturen, das Tour-Management, Konzertveranstalter und Festivalorganisatoren.

Das Musikmachen ist heutzutage ohne eine Fülle von mechanischen und insbesondere elektronischen Instrumenten kaum mehr denkbar. Hierbei handelt es sich meist um hochwertige und langlebige Hardware, die Musiker*innen und Tontechniker*innen kaufen, um auf dem Stand der Technik und entsprechend der eigenen künstlerischen Vorstellungen gut ausgestattet zu sein. Erfahrungsgemäß verfügen Profis dabei oft über einen großen Gerätepark, der, wenn es sich um elektronisches Equipment handelt, regelmäßig erneuert wird. Der Innovationsdruck ist in diesen Bereichen erheblich. Auch im nichtprofessionellen Bereich, für Amateur*innen und Kinder gibt es ein breites Angebot an Instrumenten. In diesem Segment trifft man oft auf billige Wegwerfware, die insbesondere dann, wenn sie viel Plastik und elektronische Bauteile enthält, zu einem Problem im Recycling wird. Die Instrumente landen schnell wieder im Müll und werden dabei nicht fachgerecht entsorgt. Dies betrifft auch die Abspielgeräte von Musik, heute zumeist Smartphones, deren Nutzungsdauer aus betriebswirtschaftlichen Gründen künstlich verkürzt wird, indem bestimmte Programme von der Hardware nicht mehr unterstützt werden. Hier ergibt sich ein Lebenszyklus, der in jeder Hinsicht nicht nachhaltig ist. Im schlimmsten Falle landen sie auf Schrottplätzen in Afrika, etwa in Agbogbloshie in Ghanas Hauptstadt Accra, wo Menschen unter unwürdigen und gesundheitsschädigenden Bedingungen elektronische Geräte wie Computer oder Handys in ihre Einzelteile zerlegen.

Leider erweist sich das Streamen von Musik über Smartphones und andere Abspielgeräte auch hinsichtlich des CO_2-Ausstoßes als wenig nachhaltig. Laut einer Studie der Universität Amsterdam betrug der Ausstoß von CO_2 im Zusammenhang mit nichtphysischem Musikkonsum in den USA im Jahr 2000 135.000 Tonnen. Im Jahr 2016 war dieser Wert auf 200.000 bis 350.000 Tonnen gestiegen. Zugleich sank der Verbrauch von Plastik (CDs und CD-Hüllen) erheblich. Im Jahr 2000 war er noch fast achtmal so hoch (vgl. University of Amsterdam 2020). Als die CD in den 1990er-Jahren ihre höchsten Umsatzanteile im Tonträgermarkt verzeichnete, lag dieser Wert vermutlich weitaus höher. Wer nun meint, dass ein weniger materialintensiver Musikkonsum mit weniger Plastik zu einem gesunkenen Ressourcenverbrauch führt, der irrt. Wird ein Album 27 Mal getreamt, verbraucht dies mehr Energie als für die Herstellung einer CD aufgewandt werden muss (vgl. ebd.). Enorm ist vor allem der CO_2-Fußabdruck der gigantischen Serverfarmen. Auch die zahlreichen unterirdischen Kabelnetzwerke stellen eine erhebliche Umweltbelastung dar, ganz abgesehen von der Materialität der Abspielgeräte und ihrer Lautsprecherboxen, die zum massiven Anstieg potenziellen Elektroschrotts

beitragen. Empfehlenswert ist vor diesem Hintergrund das Herunterladen von Audiodateien oder der Kauf von gebrauchtem Vinyl.

Die Tonträgerherstellung war jedoch noch nie umweltschonend. Für die Produktion von Schellack gewann man das Sekret von Schildläusen auf dem indischen Subkontinent, damals einer britischen Kolonie. Für die Zucht ihrer Wirtsbäume kamen Pestizide zum Einsatz und die Arbeit auf den Plantagen war hart und entbehrungsreich. Wurden Schellackplatten oftmals recycelt, lohnte sich das wirtschaftlich für die Hersteller für die ab den 1950er-Jahren die Schellacks ablösenden Vinylschallplatten nicht (vgl. Devine 2019). Das Trägermaterial bestand nun aus Polyvinylchlorid (PVC), das aus Erdöl – einem fossilen Rohstoff – gewonnen wird. CDs bestehen aus Polycarbonat, das mit einer dünnen Metalllegierung aus Aluminium und anderen hochwertigen Stoffen überzogen ist.

Die Tonträgerwirtschaft gehört wie viele andere Industrien zu den Wirtschaftsbereichen, die Ressourcen verbrauchen, ohne sie wieder zur Verfügung zu stellen. Hier reiht sie sich ein in Verbrauchsbilanzen, wie man sie aus der Film- und Medienindustrie kennt. Die Initiative »Green Film Shooting« verweist in diesem Zusammenhang auf eine Studie der European Broadcast Union (EBU), nach der die Informations- und Kommunikationsindustrien für zwei Prozent aller weltweiten Emissionen verantwortlich sind (Green Film Shooting 2022). Das ist eine kleine aber dennoch beachtliche Summe. Vergleichbar den Filmproduktionen schlagen dabei insbesondere die Emissionen und Ressourcenverbrauche der großen Musikfestivals zu buche. Jede*r, die*der einmal ein Open-Air-Festival oder auch große Konzerte in Hallen besucht hat, ahnt, welche Bereiche hierbei besonders problematisch sind: nach einer Studie zum durchschnittlichen CO_2 Verbrauch von Musikfestivals aus dem Jahr 2015 überproportional die Anreise des Publikums (80 Prozent), gefolgt vom Energieverbrauch vor Ort (13 Prozent) und schließlich dem Müll mit sieben Prozent (vgl. Larasti 2019: 60). Allein beim Hurricane-Festival entstanden im Jahr 2013 pro Person 15 Kilogramm Müll (Spiegel 2014) und beim Glastonbury-Festival im Südwesten Englands verblieben 1,3 Millionen Plastikflaschen auf dem Festivalgelände (The Guardian 2019). Angesichts dieser Zahlen haben sich beide Festivalbetreiber für die Entstehung von weniger Müll eingesetzt. Auch die Mobilitätskosten auf Seiten der Künstler*innen dürften erheblich sein, man denke an den internationalen Jetset oder auch die vielen kleinen Bands, die landauf, landab mit Verbrennern unterwegs sind. Wenn der Verband der unabhängigen Musikunternehmen e.V. (VUT) im Frühjahr 2022 seinen CO_2-Rechner für die Branche vorlegt, werden sich diese Annahmen konkretisieren lassen.

An den neuralgischen Punkten der Betriebsökologie von Tonträger- und Veranstaltungswirtschaft setzen die zahlreichen Initiativen aus der Musikszene an. Der Verband der unabhängigen Musikunternehmer e.V. (VUT) hat einen Leitfaden für eine nachhaltige Musikwirtschaft entwickelt. Dort geht es um Vorschläge für konkrete Maßnahmen in der Tonträgerproduktion, der Produktion von Merchandising, Fragen der Lieferung, des Einkaufs und der Transporte sowie der Finanzen und den politischen Aktivismus (VUT 2021). Bereits seit 2010 entwickelt die »Green Music Initiative« Ideen und Projekte »für eine zukunftsfähige Musikbranche mit Vorbildcharakter in der Umsetzung von Klimaschutzmaßnahmen« (Green Music Initiative 2022).

Fazit

Es passiert viel in der Musikszene. Aber kann die Musik und die Musikwirtschaft dem Klimawandel überhaupt Einhalt gebieten und nachhaltig produzieren? Wie hoch ist ihr Anteil an klimaschädlichen Emissionen? Wie laut ist ihre Stimme bei den Mahnungen und Appellen zum Zustand dieser Welt? In jedem Fall ist sie Teil einer hochgradig »vernetzten Welt, in der es keine lokalen Effekte mehr gibt« (Benkeser 2019). Mehr als 6.000 Tausend Musiker*innen und Unternehmen haben sich der internationalen Initiative »Music Declares Emergency« angeschlossen. Sie versteht sich als umweltpolitische Bewegung der Branche, in der es um Motivation, Lernen und den Austausch von Erfahrungen geht. Ziel ist ein positives Mindset, eine Utopie, mit der man Menschen für die Vision einer Transformation der Gesellschaft, für Verantwortung und ein Miteinander gewinnen kann.

Manche Künstler*innen sind zurückhaltender, skeptischer, formulieren zwischen den Zeilen. Auch ich kann nicht verhehlen, dass meine Hoffnungen in den flächendeckenden Einsatz von Karbonrechnern nicht allzu groß sind. Dafür vertraue ich umso mehr auf die Kraft von Musik und Künstler*innen, die als Ausdrucksform und Medium und als Bezugspersonen einer demokratiepolitischen Praxis (vgl. Oeftering 2016) mobilisieren können, ohne in Agitation zu verfallen.

Den nachstehenden Songtext von Kummer habe ich vor diesem Hintergrund ausgewählt. Öffentlich präsentiert wurde er erstmals in Jan Böhmermanns ZDF-Magazin Royale im November 2021.

Der letzte Song (Alles wird gut)
(Kummer feat. Fred Rabe 2021)

»Yeah
Ich würd' dir gerne deine Angst nehmen
Alles halb so schlimm, einfach sagen
Diese Dinge haben irgendeinen Sinn
Doch meine Texte taugten nie für Parolen an den Wänden
Kein Trost spenden in trostlosen Momenten
Im Gegenteil, fast jede meiner Zeilen
Handelt von negativen Seiten oder dem Dagegensein
Ich hab' kein' sicken Flow und ich schreib' auch keine Hits
Aber gib mir eine Strophe und die gute Stimmung kippt
Ich wär' gerne voller Zuversicht
Jemand, der voll Hoffnung in die Zukunft blickt
Der es schafft, all das einfach zu ertragen
Ich würd' dir eigentlich gern sagen
Alles wird gut
Die Menschen sind schlecht und die Welt ist am Arsch
Aber alles wird gut
Das System ist defekt, die Gesellschaft versagt
Aber alles wird gut

Dein Leben liegt in Scherben und das Haus steht in Flammen
Aber alles wird gut
Fühlt sich nicht danach an aber alles wird gut
Und wär' mein Großvater nicht seit fünfzehn Jahren tot
Würde er jetzt sagen: ›Mensch, Kinder, wie die Zeit vergeht
Wenn du denkst, dass es immer irgendwie im Leben weitergeht
Holt dich Krebs straight back in die Realität‹
Geile Themen für Songs in diesen Zeiten
Aber ›Glaub an dich, geh deinen Weg‹
Schaff' ich einfach nicht zu schreiben
Tut mir leid, keine Sätze, die dich aufmuntern zum Schluss
Auch der letzte Track zieht ein' noch runter in den Schmutz
Ich wär' gerne voller Zuversicht (Zuversicht)
Jemand, der voll Hoffnung in die Zukunft blickt
Der es schafft, all das einfach zu ertragen
Ich schau' dich an und würd dir eigentlich gern sagen
Alles wird gut
Die Menschen sind schlecht und die Welt ist am Arsch
Aber alles wird gut
Das System ist defekt, die Gesellschaft versagt
Aber alles wird gut
Dein Leben liegt in Scherben und das Haus steht in Flammen
Aber alles wird gut
Fühlt sich nicht danach an aber alles wird gut
Alles wird gut
Alles wird gut
Alles wird gut
Dein Leben liegt in Scherben und das Haus steht in Flammen
Aber alles wird gut (alles wird gut)
Fühlt sich nicht danach an
Aber alles wird gut, alles wird gut«

Songwriter: Felix Brummer/Flo August/Karl Schumann/Patrick Denis Kowalewski/ Steffen Israel

Literatur

Bätzig, Werner (2015): Die Alpen. Geschichte und Zukunft einer europäischen Kulturlandschaft, 4. Auflage, München: C. H. Beck

Benkeser, Christopher (2019): »Schluss mit Indie«, https://spex.de/klimawandel-musikindustrie-schluss-mit-indie/ (letzter Zugriff: 10.02.2022)

Bundesverband Musikindustrie e.V. (2018): Halbjahresreport 2018, Audiostreaming überholt die CD

Devine, Kyle (2019): Decomposed. The political Ecology of Music, Cambridge: The MIT Press

Green Film Shooting (2022): »Über uns«, https://greenfilmshooting.net/blog/de/ueber-uns/ (letzter Zugriff: 08.03.2022)

Green Music Initiative (2022): https://greenmusicinitiative.de/ (letzter Zugriff: 10.02.2022)

Klinger, Cornelia (1995): Flucht, Trost, Revolte – Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten, München/Wien: Carl Hanser.

Larasti, Anindya Kenyo (2019): »Environmental Impacts Management of the Coachella Valley Music and Arts Festival«, in: Gadja Mada Journal of Tourism Studies, Vol. 2, Number 2, October 2019, S. 56-72, online unter: https://www.researchgate.net/publication/350184155_Environmental_Impacts_Management_of_the_Coachella_Valley_Music_and_Arts_Festival#pf5 (letzter Zugriff: 08.03.2022)

Music Declares Emergency (2022): https://musicdeclares.net/de/wer-wir-sind (letzter Zugriff: 10.02.2022)

Oeftering, Tonio (2016): »Auf der Suche nach verschobenen Ausdrucksformen der Demokratiepolitik: Musik und Politik«, in: Friedrichs, Werner und Dirk Lange (Hrsg) (2016): Demokratiepolitik: Vermessungen – Anwendungen – Probleme – Perspektiven, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 147-157

Popkultur.de (2022): »48 Lieder über Umwelt. Klimawandel, Erde«, https://popkultur.de/48-lieder-ueber-umwelt-klimawandel-erde/ (letzter Zugriff: 10.02.2022)

Spiegel (2014): Was vom Festival übrig bleibt, Der Spiegel, 10.06.2014, https://www.spiegel.de/lebenundlernen/uni/festivals-muell-bei-open-air-konzerten-a-970876.html (letzter Zugriff: 08.03.2022)

The Guardian (2019): Glastonbury festival bans plastic bottles, The Guardian, 27.02.2019, https://www.theguardian.com/music/2019/feb/27/glastonbury-festival-bans-plastic-bottles (letzter Zugriff: 08.03.2022)

University of Amsterdam (2020). »The Political Ecology of Spotify: How Streaming Takes A Toll On The Environment«, http://mastersofmedia.hum.uva.nl/blog/2020/09/28/the-political-ecology-of-spotify-how-streaming-takes-a-toll-on-the-environment/ (letzter Zugriff: 10.02.2022)

VUT (2021): »Leitfaden für eine nachhaltige Musikwirtschaft«, https://www.vut.de/vut/gremien/artikel/details/leitfaden-fuer-eine-nachhaltige-musikwirtschaft/ (letzter Zugriff: 10.02.2022)

Wagner, Bernd (2002): »Nachhaltige Kultur? Aufgaben einer ökologisch orientierten Kulturpolitik«, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 97, II/2002, S. 34-37

Musik kann mehr. Warum Schadensbegrenzung zu wenig ist[1]

Bernhard König

»Parents for Future«. »Scientists for Future«. »Omas for Future«. Nachdem die »Fridays« 2018 die öffentliche Bühne betraten, sammelten sich viele hinter den protestierenden Jugendlichen. Der Orchestergraben und die Begleitband jedoch blieben anfangs weitgehend unbesetzt. Zur lautesten musikalischen Stimme der Bewegung wurde 2019 mit Billie Eilish eine Sängerin, die selbst im Alter der jugendlichen Demonstrierenden war. Ältere Musikerinnen und Musiker hingegen schien weniger aufs Podium zu drängen. Die großen Popstars hielten sich zurück. Kein namhaftes Orchester legte anlässlich eines Klimastreiks seine Arbeit nieder. Ausgerechnet diese extrovertierte und engagierte Branche, die sonst immer gerne dabei ist, wenn es gilt, wichtigen Anliegen öffentlichkeitswirksam eine Stimme zu geben, blieb zu großen Teilen stumm.[2] Und als sie sich dann doch zögernd zu Wort meldete, sammelte sie sich nicht hinter den politischen Forderungen der Streikenden, sondern hinter dem zerknirschten Eingeständnis: »Ja, auch ich fliege zu viel!«[3]

Der Grund liegt auf der Hand. Nimmt man die globale Gesamtentwicklung des internationalen Festival-, Konzert- und Tourneebetriebs in den Blick, dann gab es bis zum Ausbruch der Corona-Pandemie eine klare Richtung: mehr von allem. Dauerhafte Mobilität ist seit jeher ein wesentlicher Bestandteil der Musikbranche. Dauerhafte *globale* Mobilität jedoch – einst ein besonderes Markenzeichen internationaler Stars wie Elton John oder Yehudi Menuhin – ist erst seit wenigen Jahrzehnten Normalität. Allein im November 2018 befanden sich sechs große deutsche Orchester auf Fernost-Tournee.

---

1 Der Text ist ein stark gekürzter Ausschnitt aus einem geplanten Buch zum Thema »Musik und Klima«.

2 Eine prominente Ausnahme war in Deutschland der Pianist Igor Levit, der im September 2019 zu einem »Die-Inn« in der Oldenburger Fußgängerzone spielte (Parents for Future Oldenburg 2019). In Holland schlossen sich rund einhundert Musiker*innen im Herbst 2019 zu einer »Musicians for Future«-Initiative zusammen, die den Klimastreik in Den Haag mit orchestral arrangierten Protestliedern unterstützten (Spinhof 2019).

3 Stellvertretend für viele andere seien hier beispielsweise die Band Coldplay, die Musikagentin Emma Banks, der Dirigent Vladimir Jurowski und die Sängerin Malena Ernman genannt (Schmiester 2018, BBC 2019a, BBC 2019b und El Kassar 2019).

Wenig später warb die Hamburger Elbphilharmonie damit, dass sich in nur einer Spielzeit »40 internationale Top-Klangkörper die Klinke in die Hand« geben würden.

Wer Internationalität zum wichtigsten Erfolgskriterium macht und jeden Abend auf einer anderen Bühne dieser Welt steht, ist gut beraten, sich mit lautstarkem Klimaprotest zurückzuhalten. Stattdessen begannen viele Musiker*innen und Konzertveranstalter*innen 2019 selbstkritisch ihren eigenen CO_2-Fußabdruck in den Blick zu nehmen. Vor allem die berufsbedingten Flugreisen wurden zur Gretchenfrage, an der kaum ein Artikel und kaum eine Podiumsdiskussion zum Thema *Musik und Klima* vorbeikam. Es schien, als habe die Musikwelt ihre Lektion gelernt. Die Frage ist bloß: *Welche* Lektion?

Das größte Konzert aller Zeiten

Ein historischer Wendepunkt sollte es sein. Eine so starke Signalwirkung sollte von ihm ausgehen, dass niemand sich würde entziehen können. Und deshalb durfte es nicht irgendein Konzert unter vielen bleiben. Es sollte das *größte Konzert aller Zeiten* werden. Die Initiatoren hatten in jeder Hinsicht auf Superlative gesetzt: Veranstaltungen auf allen sieben Kontinenten, die sich an diesem 7.7.2007 dank Internetstreaming und weltweiter Fernsehübertragungen zu einem einzigen globalen Event verbanden. Unter den Musikerinnen und Musikern Berühmtheiten wie Alicia Keys und Kanye West, Genesis und The Police, aber auch eine Amateurband von Polarwissenschaftlern in einer antarktischen Forschungsstation. Und, allen voran, die *Queen of Pop* Madonna, die eigens einen neuen Song beigesteuert hatte. »Es gibt noch eine Chance für uns!«, heißt es darin. »Diesmal musst du dich ändern! Du zuerst!«

Doch das Signal fiel bei weitem nicht so eindeutig aus, wie erhofft. Stattdessen schoss sich ein Großteil der Presseberichte und Kommentare auf einen Aspekt ein, der noch niemals zuvor Gegenstand von Kulturkritik gewesen war: auf die Energie- und Umweltbilanz der Veranstaltung selbst. Das britische Boulevardblatt Daily Mail berechnete, dass allein die beteiligten Stars für ihre Auftritte über 350.000 Flugkilometer zurücklegen würden. Die BBC-News berichteten von »tausenden Plastikbechern auf dem Boden des Wembley Stadions«. Und die Neue Zürcher Zeitung hielt es sogar für angebracht, den Betrag der monatlichen privaten Stromrechnung eines Mitveranstalters zu veröffentlichen.[4] Was war geschehen? Warum dieses plötzliche investigative Interesse an Plastikbechern, Stromrechnungen und Flugmeilen?

Der wichtigste Grund für diese journalistische Schwerpunktsetzung war natürlich das selbst gewählte Thema des Events. »Live Earth« – so der Titel des globalen Konzertmarathons – war explizit dem Klimaschutz gewidmet. Aus Teilen der Presse kam die Themensetzung wie ein Bumerang zurück. Genüsslich wurde der Finger in die Wunde des Widerspruchs zwischen der klimapolitischen Botschaft und ihrer energieintensiven Verbreitung gelegt. »Würden Sie«, fragte die britische Sonntagszeitung The Observer, »ein Spanferkelbraten veranstalten, um für den Vegetarismus zu werben?« Manche Berichte beließen es nicht bei der Kritik des Events, sondern nahmen direkt den gesamten

4 Alle hier zitierten Zeitungsartikel stammen aus dem Juli 2007 (siehe Literaturverzeichnis).

Lebensstil und das generelle Reiseverhalten der beteiligten Superstars ins Visier. Vor allem Frontfrau Madonna musste sich hämische Kommentare zu ihrem Reiseverhalten und ihren aufwändigen Konzertinszenierungen gefallen lassen. Kritische Berichterstattung aus gutem Grund? Eine aufklärerische Presse, die sich nicht von PR blenden lässt, sondern unbeirrt ihrer Wächterfunktion nachkommt? Selbstverständlich und ohne jede Frage ist es richtig, einen exzessiv verschwenderischen Lebensstil anzuprangern. Aber es hätte durchaus auch Gründe dafür gegeben, die Kritik selbst kritisch zu hinterfragen. Warum reagierten die Medien ausgerechnet hier in einer solchen Schärfe, während sie sich ansonsten, bei vergleichbar großen Events, mit keinem Satz um deren Umwelt- und Klimabilanz kümmerten?[5] Warum hatte keine der investigativen Redaktionen als Vergleichswert den CO_2-Fußabdruck ihrer eigenen journalistischen und publizistischen Tätigkeit berechnen lassen? Warum diese Lust am Zurückschießen?

Die Psychologie bezeichnet diesen Bumerangeffekt als *Reaktanz*: eine Art trotziges Aufbegehren gegen Übergriffe auf die eigenen Freiheitsrechte und Handlungsspielräume. Die eigene Autonomie zu verteidigen und Freiheitseinschränkungen abzuwehren, kann ein wichtiger und sinnvoller Beitrag zu einer offenen und pluralistischen Gesellschaft sein. Problematisch und dysfunktional wird dieser Abwehrmechanismus in dem Moment, wenn er dazu dient, unbequeme Wahrheiten von sich fernzuhalten und Privilegien zu verteidigen, die aus subjektiver Sicht zwar angenehm, nützlich und vielleicht sogar berechtigt erscheinen mögen, die global gesehen aber großen Schaden anrichten. Die Folge: Berechtigte Appelle laufen ins Leere, die Warnenden und Mahnenden werden der Heuchelei bezichtigt oder als besserwisserische und unsympathische Gutmenschen karikiert.

Der Bumerangeffekt von »Live Earth« hat hinter den Kulissen des Musikbusiness tiefe Spuren hinterlassen. Der musikalischen Fachwelt war unübersehbar vor Augen geführt worden, dass klimapolitische Botschaften immer auch die Gefahr beinhalten, sich gegen die Appellierenden zu richten. Anders als bei den großen Freiheitsdiskursen des 20. Jahrhunderts stehen Musik und Popkultur bei diesem Thema nicht automatisch auf der richtigen Seite. Politische Appelle aus der Popkultur aber brauchen, um wirksam zu werden, ein Mindestmaß an Authentizität – und genau an dieser Stelle wird die Rolle der *Klimabotschafterin Musik* unbequem. Wer möglichst viele Menschen erreichen will, muss auf eine maximale Popularität der mitwirkenden Stars setzen. Doch diese Berühmtheit ist in der Regel an internationale Präsenz gekoppelt – und damit auch an eine überdurchschnittlich schlechte Klimabilanz. Die Botschaft wird von der Prominenz der Stars überstrahlt, die Medien verstärken diese Personalisierung, indem sie den Blick auf einzelne, bizarr verschwendungssüchtige Lebensstile lenken. Letztlich spielen sie mit ihrem Bemühen um kritische Kommentare einer unkritischen und unpolitischen Selbstentlastung in die Hände.

5 So spielte beispielsweise die Klima- und Umweltbilanz der Fußball-WM 2006 in der medialen Berichterstattung ebenso wenig eine Rolle, wie die der Olympischen Winterspiele 2006.

Der bessere Ansatz?

Das es auch anders geht, zeigt eine ebenfalls 2007 gegründete Initiative namens Julie's Bicycle. Der Namen klingt wie eine bescheidene Gegenthese zum monumentalen Ansatz von »Live Earth« und tatsächlich hatten die Gründerinnen wenig Interesse an der Signalwirkung großer Events. Stattdessen konzentrierten sie sich auf zwei Fragen: An welchen Stellen sind wir selbst Teil des Problems? Und was lässt sich dagegen tun? Eine der ersten Aktivitäten der NGO: Sie ließ die jährlichen Treibhausgas-Emissionen der gesamten britischen Musikindustrie berechnen. »First step« nannten die Gründerinnen ihre Studie und eröffneten mit diesem ersten Schritt einen gangbaren Weg, der eine neue Ernsthaftigkeit und Glaubwürdigkeit signalisierte: Selbstkritik und überprüfbare Fakten anstelle von lautstark vorgetragenen Appellen. Der Ansatz bewährte sich. Julie's Bicycle dehnte seine Aktivitäten in den folgenden Jahren kontinuierlich aus und strahlte auch nach Deutschland aus, wo 2009 die »Green Music Initiative« und wenig später das Orchester des Wandels gegründet wurden.

Nachdem »Fridays for Future« der Klimapolitik ein nie zuvor dagewesenes Maß an Aufmerksamkeit beschert hatte, lag es ein Jahrzehnt später nahe, an diejenigen Modelle anzuknüpfen, die sich bereits in der Vergangenheit bewährt hatten. Die Pionierinnen von Julie's Bicycle wurden zu Vorbildern für die gesamte Branche. Was die alten und die vielen neuen Initiativen miteinander verbindet, ist ein Ansatz, den man als *Prinzip Schadensbegrenzung* bezeichnen kann. Auf der einen Seite wird vermieden, allzu belehrend und besserwisserisch aufzutreten. Auf der anderen Seite geht man selbst mit gutem Beispiel voran. Die Einsicht, dass Musik Teil des Problems ist, wird offensiv kommuniziert und mit sichtbaren Anstrengungen zur Minderung der eigenen CO_2-Emissionen verknüpft. Überall dort, wo es ohne Substanzverlust möglich ist, werden die bestehenden Strukturen durch Umrüstung, Sanierung, neue Technologien und eine veränderte Tourplanung an die neuen institutionellen Leitlinien angepasst werden. Wo es solche Alternativen nicht gibt, wird das verblieben CO_2-Budget durch Ausgleichszahlungen kompensiert.

Vieles scheint dafür zu sprechen, dass diese Schritte genau die richtigen sind. Das Prinzip Schadensbegrenzung bringt messbare Einsparungsergebnisse und stößt auf einhellige Zustimmung. Presse und Kulturpolitik sind angetan. Ein Bumerang-Effekt ist nicht zu befürchten. Und so wird es zur Blaupause für eine wachsende Zahl von Initiativen und zur wichtigsten Antwort der Musikwelt auf das neu erwachte Klimabewusstsein. Doch bei genauerer Betrachtung ist es gerade dieses Anknüpfen ans Bewährte, das Fragen aufwirft. Das Prinzip Schadensbegrenzung stammt aus einer Zeit, die von klimapolitischer Stagnation und Ernüchterung geprägt war. Aber ist das, was in den 2010er Jahren nach dem gescheiterten Klimagipfel von Kopenhagen[6] geboten erschien, auch heute noch der richtige Ansatz?

6 Als die Staatengemeinschaft 2009 beim Klimagipfel von Kopenhagen versuchte, eine zwei Jahre zuvor vereinbarte Roadmap umzusetzen, gelang es ihr nicht, sich auf verbindliche Klimaschutzziele zu verständigen. Nachdem es 2007 eine kurze Phase der klimapolitischen Aufbruchstimmung gegeben hatte, wurde der Klimaschutz für einige Jahre wieder zu einem Gegenstand langwieriger und zäher Verhandlungen, die von außen betrachtet wie Stillstand wirkten (Bölz 2009).

Die Warnrufe aus der Wissenschaft werden von Jahr zu Jahr eindringlicher. Gleichzeitig ist der jungen Generation mit ihren Schulstreiks etwas gelungen, an dem alle Umweltaktivist*innen und Wissenschaftler*innen der vorangegangenen Jahrzehnte gescheitert waren: Die psychologischen Abwehrmechanismen zu unterlaufen und das Klima zu einem Thema zu machen, das sich nicht mehr wegschweigen und verdrängen lässt. Für einen wachsenden Teil der Gesellschaft ist die Zeit reif für tiefgreifende Veränderungen. Keine Frage: Der selbstkritische Blick auf institutionelle Schadensbilanzen ist ein sinnvoller erster Schritt. Aber taugt dieser erste Schritt auch als Aufbruch und langfristige Strategie? Wohin führt er? Steht er tatsächlich für eine neue Idee von Zukunft und für jenen radikalen Kurswechsel, den die streikenden Jugendlichen und die Wissenschaft einfordern? Ist das Prinzip Schadensbegrenzung wirklich die richtige Antwort auf die Einsicht, dass die Menschheit an einem epochalen Wendepunkt steht und sich deshalb alles ändern muss – im Großen wie im Kleinen?

Um diese Fragen zu beantworten, lohnt sich ein genauerer Blick auf die Studie, mit der die NGO Julie's Bicycle ihre Arbeit begann. Es gibt in »First Steps« von 2008 eine wichtige Zahl: 540.000 Tonnen. Sie steht für die Summe der Treibhausgas-Emissionen, die binnen eines Jahres auf das Konto der britischen Musikwirtschaft und ihrer Konsumentinnen und Konsumenten gingen. Vereinfacht gesagt: Alleine um der Musik willen wurden im Jahr 2007 in Großbritannien 540.000 Tonnen Treibhausgase in die Luft geblasen (Julies' Bicycle 2008: 61). Diese 540.000 Tonnen waren viele Jahre lang die einzig verfügbare Zahl, mit der sich der Schadstoffanteil der Musik überhaupt beziffern ließ. Sie bildeten die wichtigste Argumentationsgrundlage für das Prinzip Schadensbegrenzung. Doch was bedeutet diese Zahl? Steht sie für einen viel zu großen, einen gerade noch tolerierbaren oder einen eher kleinen Beitrag zur Erderwärmung? Rechtfertigt sie es überhaupt, Musik als Teil des Problems zu betrachten und Änderungen zu fordern? Oder gibt sie vielleicht doch eher Anlass zur Entwarnung?

Abstrakte Zahlenwerte bedürfen der Veranschaulichung. Genau dies versuchten die Autorinnen der Studie, indem sie darauf hinwiesen, dass diese 540.000 Tonnen zum Zeitpunkt der Veröffentlichung dem jährlichen CO_2-Ausstoß von 180.000 Autos entsprachen. Oder dem einer Kleinstadt mit 54.000 Einwohnern. Das Problem derartiger Vergleichswerte ist, dass sie die Frage, ob das akzeptabel oder inakzeptabel ist, nicht beantworten. Sollte die Musikkultur eines ganzen Landes nicht mindestens so viel wert sein, wie der Energiebedarf einer Kleinstadt? Und sollte man dann nicht lieber die Autos abschaffen? Erst recht harmlos klingen diese 540.000 Tonnen, wenn man sie auf die Summe der jährlichen Gesamtemissionen Großbritanniens bezieht: Gerade einmal 0,08 Prozent hat die britische Musikindustrie 2007 zum landesweiten Gesamtbudget beigetragen. Und damit drohen die 540.000 Tonnen nicht nur zu einer vernachlässigbaren Größe zu werden, sondern zugleich auch zu einem ziemlich schwachen Argument.

Die aufgeblähten drei Prozent

Noch wackliger wird die Argumentationsgrundlage, wenn man nachliest, woher dieser Schadstoffausstoß damals eigentlich stammte. Denn hier lassen die Autorinnen keinen Zweifel: Den weitaus größten Anteil hatte das Publikum. Die Reisen der Musiker*innen

hingegen machten gerade einmal einen Anteil von drei Prozent aus. Andere Untersuchungen bestätigen diesen Befund – mal ist von einem Anteil der Publikumsmobilität in Höhe von 40, mal von 97 Prozent die Rede. In den letzten Jahren drängt zudem das Streaming auf die vordersten Ränge der Schadensfaktoren. Denn auch wenn es auf den ersten Blick so aussieht: Livemusik muss nicht per se umweltbelastender sein als digitaler Musikkonsum. Festivals machen unseren Wohlstandsmüll lediglich in besonderem Maße *sichtbar*, während Streaming – die schmutzigste und klimabelastendste Form der Konservierung von Musik, die es je gegeben hat – seine Umweltkosten in ferne Länder und künftige Jahrzehnte externalisiert.[7]

Wie man es auch dreht und wendet: Es sind weder die jettenden Superstars noch die internationalen Orchesterreisen, die in der Musikwelt den größten Klimaschaden anrichten. Sondern es ist das Publikum. Musik bewegt Menschen – im emotionalen, aber auch in einem ganz wörtlichen Sinn. Musiker, Komponistinnen oder Konzertveranstalter laden viele andere Menschen ein und unterbreiten ihnen ein Angebot: »Kommt her, dann spiele ich für euch.« »Klickt mein Video an, dann könnt ihr meine Musik hören.« Das Prinzip Schadensbegrenzung blendet diesen scheinbar trivialen Zusammenhang aus. Indem sämtliche Scheinwerfer auf das Mobilitätsverhalten der Stars und Orchester gerichtet werden, bleibt ein sehr viel größerer und wichtigerer Schadensfaktor im Dunkeln: der massenhafte, individualisierte Musikkonsum. Würde man die eigenen Zahlen ernst nehmen und das eigene Musik-ist-Teil-des-Problems-Narrativ konsequent zu Ende erzählen, dann müsste man sich auf die Bühne stellen und dem eigenen Publikum zurufen: »Liebe Leute, ihr selbst seid das größte Problem!«

Doch dies tut natürlich kaum jemand.[8] Die Vorstellung, ein großes Konzerthaus oder eine international erfolgreiche Band würden ihr Publikum dazu aufzufordern, in Zukunft doch bitte weniger zu streamen und zu reisen, erscheint absurd. Niemand wünscht sich Zuhörende, denen der Konzertbesuch ein schlechtes Gewissen bereitet. Niemand möchte seine Fans belehren und ihnen das Gefühl geben, dass sie besser zu Hause geblieben wären. Und so finden sich in den einschlägigen Leitfäden und Empfehlungen für ein nachhaltiges Veranstaltungsmanagement zwar viele Hinweise zu Müllvermeidung, smarter Tourplanung und veganem Catering. Der wichtigste und effektivste aller umwelt- und klimarelevanten Faktoren jedoch wird gar nicht erst erwähnt: Die Begrenzung der Reichweite und Verfügbarkeit musikalischer Events. Der größte Hebel für eine Treibhausgas-Reduktion im Musikleben bestünde darin, den Wirkungsradius des eigenen Tuns klein zu halten: Auf überregionale Werbung zu verzichten. Kulturtourismus zu vermeiden. Die eigene Musik nicht zu streamen.

Das vorherrschende Problem-Narrativ zwingt also letztlich zur Unaufrichtigkeit. Es lenkt davon ab, dass ein wesentliches Ziel unsere Musikkultur darin besteht, maximale Reichweiten zu erzielen und möglichst viele Menschen zu mobilisieren. Stattdessen wird dieser strukturell tief verankerte Expansionsdrang auf einige wenige prominente

7 Hierzu ausführlich König 2021

8 Zu den wenigen Ausnahmen zählen das Melt!-Festival und das Tollwood-Festival, die gezielt über Alternativen aufklären und Shuttle-Busse oder organisierte Fahrradtouren zu den Veranstaltungsorten anbieten (Krafeld 2018).

Gallionsfiguren projiziert. Obwohl sich sehr einfach berechnen lässt, dass die Mobilität der Musiker und Musikerinnen nur eine winzig kleine Stellschraube darstellt, wird mit großer Beharrlichkeit von ihr geredet und an ihr herumgedreht. Der Grund dafür ist Angst. Die nur zu verständliche Angst, sich selbst und der gemeinsamen Sache *Musik* zu schaden. Aus einer unternehmerischen und marketingstrategischen Sicht ist es durchaus vernünftig, die Energiebilanz der Konzerthäuser und die Flugreisen der Stars überzubetonen und von den Strukturen des musikalischen Massenkonsums zu schweigen. Die offensive Selbstbezichtigung erfüllt eine wichtige systemstabilisierende Funktion. Sie hilft, einen irreparablen Schaden von der Beziehung zwischen den Kulturschaffenden und ihrem Publikum abzuwenden. Indem der Kulturbetrieb alle Schuld auf sich nimmt und die eigene, hausgemachte Mobilität zu einem diskursbeherrschenden Problem aufbauscht, kann dieses Problem im zweiten Schritt durch Kompensationszahlungen oder Flugverzicht symbolisch gelöst werden. Das Umweltgewissen der einzelnen Konzertbesucherin, deren individuelles Reisepensum in der Regel tatsächlich geringer sein wird, als das eines tourenden Berufsmusikers wird entlastet. Dem Publikum wird das angenehme Gefühl vermittelt, es habe ein Konzert *für die Umwelt* gehört oder einen *nachhaltigen* Musikgenuss erlebt.

Beschwichtigung statt Begeisterung

Selbstverständlich ist es richtig, Flugreisen zu reduzieren. Und selbstverständlich gehört in Zeiten der Klimakrise jedes institutionelle Handeln auf den Prüfstand. Kontraproduktiv drohen diese sinnvollen Maßnahmen erst in dem Moment zu werden, wenn sie mit dem Label *Nachhaltigkeit* etikettiert werden und der Eindruck erweckt wird, diese ersten Schritte wären bereits eine hinreichende Antwort. Aufklärung, Diskurs und echter Wandel werden auf diese Weise eher ausgebremst.

Das Prinzip Schadensbegrenzung ist aus einer doppelten Sorge geboren: der Sorge ums Klima und der Sorge vor dem Liebesentzug des Publikums. Statt eine aufrichtige Debatte über die Umweltkosten des Musikkonsums anzustoßen, wird der Blick beschwichtigend auf einen Nebenschauplatz gelenkt. Die strukturellen und politischen Dimensionen des *Problems Musik* werden ausgeblendet. Allzu viele wichtige Fragen bleiben unausgesprochen. An welchen Stellen wird Musik zur systemischen Treiberin von Umweltbelastung? Ist eine Kulturpolitik oder eine Musikindustrie, die auf Internationalität und große Reichweiten setzt, noch zeitgemäß? Wo brauchen wir ganz neue Rezeptionsformen, Musikberufe, Institutionen und Ausbildungsgänge? Und wie hängen eigentlich globale Klimagerechtigkeit und kulturelle Teilhabegerechtigkeit zusammen?

Das Prinzip Schadensbegrenzung hält die Krise von der Musik und die Musik von der Krise fern. Sowohl das Problem als auch die Gegenmaßnahmen bleiben in einer Sphäre des Ökonomischen und Technokratischen angesiedelt, in der all das, was Musik einzigartig und stark macht, außen vor bleibt. Ihr Potenzial, die Menschen zu begeistern, zu bewegen oder nachdenklich zu stimmen, wird nicht aktiviert, sondern abgeschirmt. Die empfohlenen Gegenmaßnahmen in den Nachhaltigkeitskatalogen bleiben ähnlich fern und abstrakt wie die Krise selbst. Mit Wärmedämmung und Kompostklos löst man keine Begeisterungsstürme und Gänsehautmomente aus. Flugverzicht und

Kompensation taugen, für sich allein genommen, weder als Soundtrack für ein neues Lebensgefühl noch als kreativer Humus für Veränderungslust und Experimentierfreude.

Dabei gäbe es noch eine ganz andere Interpretation dieser *540.000 Tonnen* und der Geschichte, die sie erzählen. Musik war Jahrtausende lang eine klimaneutrale, nie versiegende und hundertprozentig regenerative Energiequelle. Sie verlieh den Menschen Kraft. Einfach so, ohne äußere Energiezufuhr. Erst in allerjüngster Zeit müssen, um Musik überhaupt am Leben zu erhalten, gewaltige Mengen Energie verbraucht werden. Welch ein Armutszeugnis: Musik, die ohne Stromzufuhr und Kerosin nicht mehr zu existieren vermag. In den letzten fünfzig Jahren hat sie mehr Energie aufgefressen als in der gesamten Musikgeschichte zuvor.[9] Ist sie dadurch exponentiell besser geworden? Ist ihre Qualität im gleichen Umfang gestiegen wie ihr Energiehunger? Ist die Zufriedenheit und Begeisterung derer, die sie hören und ausüben, spürbar gewachsen? Und wird ihr, seit ihre Existenz am Tropf einer ständig wachsenden Energiezufuhr hängt, mehr Wertschätzung, Liebe und Neugierde entgegengebracht als vorher? Oder, andersherum gefragt: Könnte es nicht sein, dass in einer Gesellschaft, die weniger rastlos, energiehungrig und selbstzerstörerisch ist, Musik an Wert gewinnt?

Wir Musikerinnen und Musiker haben gelernt, in musikalischen *Epochen* zu denken. Wir wissen, dass Musik sich im Laufe ihrer Geschichte immer wieder neu erfunden hat, dass sie auf gesellschaftliche Umbrüche reagiert hat, Fortschritte vorwegnahm und Utopien zu Klang werden ließ. Es gibt viele Gründe, die Erderhitzung und das Artensterben zu fürchten. Doch warum sollte ausgerechnet unser Berufsstand jenen gesellschaftlichen Wandel fürchten, der nötig ist, damit Kultur überleben kann? Kann es nicht gerade für uns Musiker und Musikerinnen eine großartige Aufgabe sein, den Beginn einer neuen Ära mitzugestalten? Solange dieser Wandel in erster Linie als eine von außen aufdiktierte institutionelle Verpflichtung gesehen wird, liegt es nahe, ihn nicht als beflügelnde Gestaltungsaufgabe wahrzunehmen, sondern als eine lästige Bringschuld. Derlei Pflichtaufgaben haben ihre eigene, lähmende Logik. Das Prinzip Schadensbegrenzung verführt dazu, nicht den Klima- und Umweltschaden, sondern die dafür zu erbringenden Kosten und Anstrengungen begrenzen zu wollen. Denn auch dies lehrt die Klimapsychologie: Immer nur von Problemen zu reden und zum Verzicht aufzurufen, kann selbst zu einem Teil des Problems werden.[10] Die Klima- und Umweltkrise erfordert nicht nur Problembewusstsein und Schadensbegrenzung. Um die Folgen des Klimawandels einzudämmen, braucht es einladende Ideen, Mut zur Veränderung, eine starke intrinsische Motivation und eine Vorstellung davon, wo die Reise hingehen soll.

---

9 Zwar existieren bisher noch keine historischen Langzeitstudien zu diesem Thema, doch alle einschlägigen Statistiken zum globalen Musikkonsum weisen seit den 1970er Jahren ein so starkes Wachstum auf, dass diese Aussage berechtigt erscheint. Als ein wichtiger Wendepunkt in der Publikumsmobilität kann das Woodstock-Festival von 1969 betrachtet werden, das eine neue Ära von Groß-Events und internationalem Massen-Kulturtourismus einleitete. Weitere einschneidende Wendepunkte waren zunächst die Einführung der CD und später die digitale Produktion, Speicherung und Distribution von Musik (Devine 2019).

10 Weiterführende Informationen zu diesem Zusammenhang finden sich etwa bei Marshall 2014 sowie in zahlreichen Publikationen und Interviews des medial sehr präsenten Sozialpsychologen Harald Welzer.

Dazu zählt auch ein neues Verständnis von Schönheit. Eine Musikkultur, die Serverfarmen, Elektroschrott und Flughäfen braucht, um die eigene Relevanz unter Beweis zu stellen, macht die Welt nicht schöner, sondern hässlicher. Höchste Zeit, Musik wieder als das wertzuschätzen, was sie im Kern ausmacht: Flüchtige Schönheit im Hier und Jetzt und kostbarer Augenblick zwischen Mensch und Mensch.

Literatur

BBC-News (2019a): »Musicians have to be proactive on climate change«, 20.11.2019, https://www.bbc.com/news/newsbeat-50485444 (letzter Zugriff: 31.1.2022)

BBC-News (2019b): »Coldplay to pause touring until concerts are environmentally beneficial«, 21.11.2019, https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-50490700 (letzter Zugriff: 31.1.2022)

BBC-News (2007): »Live Earth gigs send eco-warning«, 8.7.2007, news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/6279518.stm (letzter Zugriff: 31.1.2022)

Bölz, Marcus (2009): »Zwischenbilanz ernüchtert Umweltaktivisten«, in: *Deutsche Welle*, 11.12.2009, https://www.dw.com/de/zwischenbilanz-ern%C3%BCchtert-umweltaktivisten/a-5004171 (letzter Zugriff: 31.1.2022)

Daily Mail (2007): »Live Earth is promoting green to save the planet – what planet are they on?«, 7.7.2007, www.dailymail.co.uk/femail/article-466775/Live-Earth-promoting-green-save-planet--planet-on.html (letzter Zugriff: 31.1.2022)

Daum, Matthias (2007): »Erbauungsrhetorik«, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 7.7.2007, www.nzz.ch/erbauungsrhetorik-1.524590 (letzter Zugriff: 31.1.2022)

Devine, Kyle (2019): *Decomposed. The political ecology of music*, London: MIT Press 2019

Elbphilharmonie (2019): »Die Saison 2019/20 im Überblick«, web.archive.org/web/20200331062019/https://www.elbphilharmonie.de/de/saison-2019-20 (letzter Zugriff: 31.1.2022)

El Kassar, Susanne (2019): »Das Ende der Jetset-Stars?«, in: *Deutschlandfunk*, 26.11.2019, https://www.deutschlandfunk.de/klima-und-klassik-das-ende-der-jetset-stars.1992.de.html?dram:article_id=459772 (letzter Zugriff 26.9.2021)

Julie's Bicycle (2008): »First Step. UK Music Industry Greenhouse Gas Emissions for 2007«, www.eci.ox.ac.uk/research/energy/downloads/first-step.pdf (letzter Zugriff: 31.1.2022)

König, Bernhard (2021): »Der wohltemperierte Regenwurm. Zur Naturbeziehung digitaler Musik«, in: *MusikTexte* 171, https://texte.musiktexte.de/mt-171/308/zur-naturbeziehung-digitaler-musik (letzter Zugriff: 31.1.2022)

Krafeld, Merle (2018): »Klimawandel? Da muss ich den Haustechniker fragen«, in: *VAN Magazin*, 8.8.2018, https://van.atavist.com/klassik-klima (letzter Zugriff: 31.1.2022)

Marshall, George (2014): *Don't Even Think About It: Why Our Brains Are Wired to Ignore Climate Change*, London: Bloomsbury 2014

Parents for Future Oldenburg (2019): »Die-In zu Klimakrise und Artensterben«, in: *Facebook*, 21.9.2019, https://m.facebook.com/parents4futureoldenburg/videos/die-in-zu-klimakrise-und-artensterben-20092019-in-oldenburg/356971078516116/?_se_imp=2xTBphP6PCu3ywu2d (letzter Zugriff 31.1.2022)

Schmiester, Carsten (2018): »Die Scham fliegt mit«, *Deutschlandfunk*, 21.11.2018, https://www.deutschlandfunk.de/klimaschutz-in-schweden-die-scham-fliegt-mit.697.de.html?dram:article_id=433784 (letzter Zugriff: 31.1.2022)

Spinhof, Herman (2019): »Musicians for Future geven muzikaal geluid aan klimaatcrisis«, https://hermanspinhof.wordpress.com/2019/09/24/musicians-for-future-geven-muzikaal-geluid-aan-klimaatcrisis/ (letzter Zugriff: 31.1.2022)

The Observer (2007): »Rockin' all over the world (but just watch your carbon footprint)«, *The Observer*, 8.7.2007, www.theguardian.com/media/2007/jul/08/musicnews.broadcasting (letzter Zugriff 31.1.2022)

Nachhaltigkeit im Orchester- und Konzertbetrieb

Gerald Mertens

Der Koalitionsvertrag 2021-2025 zwischen SPD, Grünen und FDP für die neue Bundesregierung enthält im Abschnitt »Kultur und Medienpolitik« die Einrichtung einer zentralen Anlaufstelle »Green Culture«, die Kompetenzen, Wissen, Datenerfassung, Beratung und Ressourcen für die ökologische Transformation anbietet. Das ist eine deutliche Botschaft an alle Kultureinrichtungen, jedenfalls für die unmittelbar vom Bund geförderten, aber letztlich auch darüber hinaus. Müssen Orchester zukünftig befürchten, auf interkontinentale Konzertreisen zu verzichten, um damit ihren Anteil am globalen CO_2-Ausstoß zu verringern? Welchen prozentualen Anteil haben internationale Tourneen an der Klimabilanz eines Orchesters? Sollten Orchester auf international tätige Dirigent*innen und Solist*innen verzichten? Zumindest solange diese nicht mit der Bahn oder dem Schiff anreisen? Zu letzterem verpflichtete sich beispielsweise das Sinfonieorchester im südschwedischen Helsingborg.

Wie kann und sollte der klassische Orchester- und Konzertbetrieb mit dem Thema Nachhaltigkeit umgehen? Und warum entsteht hier zunehmender Handlungsdruck? Wie sind Kunstfreiheit und ökologische Verantwortung in Einklang zu bringen?

Grundlagen

Eine Strategie für nachhaltige Entwicklung kann sich nicht nur auf die rein ökologischen Aspekte beschränken. Sie muss vielmehr möglichst breit aufgestellt sein, da es zahlreiche Wirkungszusammenhänge gibt. Staats- und Regierungschefs aus aller Welt unterzeichneten im September 2015 die Agenda 2030 als internationales Leitbild für eine sozial, wirtschaftlich und ökologisch nachhaltige Entwicklung, das im Kern 17 Ziele für nachhaltige Entwicklung umfasst. In Europa hat die EU den *European Green Deal* ins Leben gerufen, der die Klimaziele der EU für 2030 und 2050 erhöht und alle Industriezweige umfasst. Seit 2016 bis Januar 2022 haben 2.076 Kommunalverwaltungen in 25 Ländern den Klimanotstand ausgerufen (Cemadia 2022). Bis Januar 2022 gab es unter dem Eindruck der Bewegung »Fridays for Future« auch 105 Städte in Deutschland mit entsprechenden Beschlüssen (ebd). Die Bundesregierung verkündete nach dem Urteil des Bundesverfassungsgerichts vom 24. März 2021, das 2019 beschlossene Klimaschutz-

gesetz zu verschärfen und Deutschland bis zum Jahr 2045 klimaneutral gestalten. Im Koalitionsvertrag zur Bildung der neuen Bundesregierung soll der Kohleausstieg idealerweise auf 2030 vorgezogen werden.

Diese Maßgaben haben konkrete Folgen auch für Orchester, Konzertsäle, Musiktheater und andere Kulturinstitutionen, die ganz oder teilweise öffentlich finanziert werden, aber in der Folge auch für freischaffende Künstler*innen. Nachhaltige Entwicklung ist auch eine kulturelle Herausforderung. Alte Muster, Gewohnheiten und Gewissheiten müssen überdacht werden. Alle Beteiligten sollten sich auf Neues und Unbekanntes einlassen, aber auch kulturelle Traditionen und Techniken wiederbeleben, wenn diese nachhaltige Prozesse unterstützen (Deutscher Kulturrat 2019).

Orientierung für eine nachhaltige Entwicklung im Kulturbereich allgemein bieten die ISO 26000, und – speziell für den Orchester- und Konzertbetrieb – die Charta für nachhaltige Musik, eine Petition, die von der Association of British Orchestras (ABO) und der British Musicians Union (MU) aufgestellt wurde. Außerdem gibt es schon länger einen Leitfaden des kanadischen Orchesters Symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean (Region Québec). Dieses Orchester entwickelt seit mehreren Jahren Empfehlungen für nachhaltiges Handeln und freiwillige Verpflichtungen, die es regelmäßig aktualisiert. Musiker*innen, Musikgruppen und Orchester können ihre Fans und ihr Publikum zu einem höheren Bewusstsein für Nachhaltigkeit ermutigen. Ein weiteres Beispiel ist die 2019 gestartete Kampagne »Music Declares Emergency«. Hierbei handelt es sich um eine Gemeinschaft aus Künstler*innen, Organisationen und Akteur*innen der Musikbranche, die zum Schutz des Planeten und als Teil der Klimabewegung über den Klima-Notstand aufklärt und auf ein sofortiges Handeln abzielt.

ISO 26000

In Deutschland wurde die Norm im Januar 2011 als DIN ISO 26000 veröffentlicht. Sie umfasst Prinzipien der sozialen Verantwortung, beschreibt Handlungsfelder und gibt Empfehlungen, wie sich Organisationen sozial verantwortlich verhalten. Als ein Prinzip hat das Organisationsmanagement eine besondere Stellung, da es Voraussetzung für die anderen Prinzipien ist. Die ISO 26000 listet Handlungsfelder auf und legt verschiedene Grundsätze für sozial verantwortlich handelnde Organisationen fest, die einen Rahmen auch für eine institutionelle Nachhaltigkeitsstrategie geben können. Der Einsatz dieser Norm ist freiwillig.

Vorreiter Großbritannien

Großbritannien hat bei den Anstrengungen für mehr Nachhaltigkeit im Kulturbereich in den vergangenen Jahren eine führende Rolle übernommen, allen voran Organisationen wie Julie's Bicycle oder Creative Carbon Scotland. Kulturorganisationen haben durch das Aufzeigen von Alternativen starken Einfluss auf nachhaltiges Verhalten, zum Beispiel Initiativen wie »COAL – Koalition für Kunst und nachhaltige Entwicklung«, die »Green Music Initiative« (GMI) oder »Powerful Thinking«. Auf europäischer Ebene hat der Europäische Musikrat (EMC) das »Europäische Forum für Musik und Klimaschutz«

ins Leben gerufen. Im Rahmen des Projekts »SHIFT« entwickelt der EMC gemeinsam mit acht europäischen Netzwerken Modelle für mehr Nachhaltigkeit im Kunstsektor.

Ein gutes Beispiel für konkrete Fortschritte ist die Entwicklung des *Creative Green Tool*: eines kostenlosen Online-Rechners von Julie's Bicycle. Damit können Kulturorganisationen ihren ökologischen Fußabdruck berechnen und erhalten ein besseres Verständnis für die mitunter auch kleinen notwendigen Änderungen für mehr Nachhaltigkeit – von der Wahl der Stromanbieter und Klimaanlagen bis hin zu Heizgewohnheiten.

Handlungsfelder

Orchester, Konzerthäuser, Rundfunkensembles, andere Kulturinstitutionen sowie freie Ensembles sind lebendige Akteur*innen ihrer Stadt oder Region. Als Teil der Gesellschaft übernehmen sie auch beim nachhaltigen Umbau der Gesellschaft Verantwortung. Wenn sie eine eigene Nachhaltigkeitsagenda entwickeln, sollten sie vier Bereiche berücksichtigen:

1. Umwelt
2. Wirtschaft
3. Soziales
4. Querschnittsthemen

Umwelt

Das Handlungsfeld *Umwelt* beeinflusst viele Abläufe in einem Orchester. Es geht zum Beispiel um das ökologische Gleichgewicht zwischen Proben und Aufführungen: Wie häufig werden einmal einstudierte Programme aufgeführt? Kann durch Optimierung von Dienstplänen, etwa durch Zusammenlegung von Proben, das mehrfache tägliche Pendeln von Orchestermitgliedern von der Wohnung zur Arbeitsstätte reduziert werden? Wie können Reiserouten und -mittel bei Tourneen optimiert werden? Wo und wie entstehen klimaschädliche Emissionen? Können sie vermieden, reduziert oder kompensiert werden? Es sollte klar sein, dass Vermeidung die beste Wahl ist, die Nutzung von Kompensationsmethoden dagegen das letzte Mittel sein sollte. Kurz: Vermeiden vor Kompensieren.

Ökobilanz von Proben- und Aufführungsorten

Wenn Orchester über eigene Proben- und Veranstaltungsorte verfügen, stellen sich die üblichen Fragen der energetischen Renovierung oder Optimierung: Wärmedämmung, Heizungs- und Klimaanlagen, Solarenergieerzeugung, Nutzung von Öko-Strom und Wärmepumpen, LED-Lichtquellen, Bewegungsmelder in Fluren und Nebenräumen, Wassersparsysteme und so weiter. Auch sollten eine konsequente Abfalltrennung und -reduzierung selbstverständlich sein. Haben Orchester oder freie Ensembles keine

eigenen Proben- und Aufführungseinrichtungen und mieten stattdessen, sind Fragen der Nachhaltigkeit mit den Vermieter*innen oder Eigentümer*innen zu diskutieren.

Ökobilanz von regelmäßigen Proben und Aufführungen

Die höchsten Emissionen im Konzert- und Orchesterbetrieb entstehen in der Regel durch individuelle An- und Abreisen der Orchestermitglieder zu Proben sowie durch An- und Abreisen des Publikums und Orchesters zu Aufführungen. Reisen mit dem Auto sollten möglichst vermieden oder reduziert werden durch die Nutzung öffentlicher Verkehrsmittel, Sammeltransporte oder Fahrräder. Das kann zu einer Optimierung des Probenbetriebs führen, zum Beispiel durch die Kombination von Proben und Vermeidung von Mehrfachfahrten an einem Tag.

Zusätzliche Anreize bieten Jobtickets für Mitarbeitende oder Konzerttickets für das Publikum, bei denen eine kostenfreie Anreise mit öffentlichen Verkehrsmitteln inkludiert ist. Bei der Planung des Beginns von Konzerten sollte stärker berücksichtigt werden, dass Besucher*innen aus der Region für die Rückfahrt ebenfalls öffentliche Verkehrsmittel nutzen können.

Aushilfen sollten nach Möglichkeit aus der Region verpflichtet werden, nur in Ausnahmefällen überregional. Das sollte auch beim Engagieren von Solist*innen sowie Gastdirigent*innen berücksichtigt werden. Flugreisen sollten bei der Planung so weit wie möglich vermieden werden. Mit der Verpflichtung von Chefdirigent*innen zu mehr lokaler Präsenz müssen weniger Gastdirigent*innen engagiert werden. Auch so entstehen weniger Emissionen.

Tourneen, Orchesterreisen und Musikfestivals

Internationale und interkontinentale Orchestertourneen sollten streng nach ökologischen und ökonomischen Gesichtspunkten geplant werden. Als Leitfrage kann dabei dienen: Gibt es einen angemessenen Zusammenhang zwischen Aufwand, Umweltfolgen und Einkommen?

Im Allgemeinen gilt für Emissionen: Das Vermeidbare vermeiden, das Unvermeidbare kompensieren.

Veranstaltungsorte sollten in einer geografisch sinnvollen Reihenfolge geplant werden. Dies gilt auch für die Transportlogistik der Instrumente, Bekleidung, Bühnen und andere Materialien. Fernreisen für einmalige Auftritte sollten möglichst vermieden werden. Aufführungen auf Musikfestivals und in einzelnen Konzertsälen sollten nach Möglichkeit auf mehrere Tage mit unterschiedlichen Programmen, sogenannten *Mikroresidenzen*, ausgedehnt werden. Die Auswahl von Gästen, Solist*innen sowie Orchesteraushilfen sollte nicht nur unter künstlerischen, sondern auch unter ökologischen Gesichtspunkten erfolgen.

Orchester sollten nach Möglichkeit mit dem Zug, Bus oder Schiff auf Tour gehen. Ist ein Flug unvermeidlich, sollten die kürzesten Routen oder Verbindungen gebucht werden. Unvermeidbare Emissionen sollten vom Orchesterträger dokumentiert und regelmäßig finanziell ausgeglichen werden durch die Teilnahme an geeigneten und zertifizierten Klimakompensationsprojekten.

Bei der Buchung von Unterkünften sollten Hotels bevorzugt werden, die sich zur Einhaltung ökologischer Standards verpflichten. In der Regel arbeiten Orchester mit Agenturen und anderen Dienstleistenden zusammen. Dabei sollten diejenigen bevorzugt werden, die sich ebenfalls auf Ökostandards verpflichten.

Gastronomie

Die Verpflegung von Mitarbeitenden und Publikum in Kantinen und Restaurants sollte den einschlägigen ökologischen Standards und Zertifizierungen unterliegen: regionale Produkte und Lieferanten, wiederverwendbare Systeme, weitgehender Ausschluss von Einwegprodukten und Verpackungen und so weiter.

Medienproduktion

Bei der Zusammenarbeit mit externen Dienstleister*innen, insbesondere bei der Produktion von CDs und DVDs, sollten die nachhaltigsten Methoden bevorzugt werden: zum Beispiel können Kunststoff- und herkömmliche Cellophanverpackungen vermieden werden.

Wirtschaft

Der Bereich Wirtschaft ist eng mit Querschnittsthemen verbunden. Im Prinzip hat jede Maßnahme zur Verbesserung der Klimabilanz wirtschaftliche Auswirkungen. So verlangt der Einsatz energieeffizienter LED-Leuchtmittel zunächst Investitionen, die sich aber durch ersparte Stromkosten mittelfristig amortisieren und langfristig zu geringeren Ausgaben führen. Nachhaltigkeit bedarf der kontinuierlichen Überwachung der Rentabilität und Stärkung der Eigenverantwortung. Einnahmen und Ausgaben eines Orchesters sollten zunehmend unter Nachhaltigkeitsaspekten bewertet werden. Die Frage lautet, inwieweit Orchesteraktivitäten zukünftig so geplant und umgesetzt werden, dass zwar dasselbe Ziel erreicht wird, aber der Ressourcenverbrauch reduziert wird. Die vollständige Digitalisierung des Notenbestandes würde z.B. zu einer erheblichen Reduzierung des Versandaufwandes von Leihmaterialien (Post, Kurierdienste) führen.

Neben den üblichen Einnahmen aus Ticketverkäufen, Abonnements, Gastspielen, Medienproduktionen, Verleih, Catering, Merchandising oder Sponsoring gehören in diesen Zusammenhang auch ökologisch sinnvolle Investitionen in die Energieoptimierung der Proben- und Aufführungsräume, von denen einige öffentlich gefördert werden.

Höhere Auslastung

Mehr Abonnements führen zu einem höheren Anteil an Eigeneinnahmen, mehr Einnahmenstabilität und höherer Kund*innenbindung. Gleichzeitig wird der prozentuale Aufwand für den Verkauf pro Einzelticket geringer. Eine höhere Sitzplatzbelegung

ist auch ein Beitrag zur Nachhaltigkeit, da kaum mehr Ressourcen eingesetzt werden: Der Input bleibt fast identisch, der Wirkungsgrad durch die zusätzlichen Besuchenden wird jedoch gesteigert. Die Verpflichtung eines Artist-in-Residence für eine Saison kann wirtschaftlich, künstlerisch und ökologisch ebenfalls nachhaltiger sein als das traditionelle Engagement verschiedener Einzelkünstler*innen.

Digitalisierung

Kosten für den Kartenverkauf, etwa für den Druck, das Porto oder den Versand, können durch Online-Tickets auf dem Smartphone oder Tickets zum Selbstausdrucken reduziert werden. Auch bei Drucksachen kann Einsparpotenzial bestehen. Ist die Auflage und Verteilung von Jahresbroschüren, Flyern, Programmen oder Postern noch angemessen? Was muss noch gedruckt werden? Was kann durch andere Druckformate, zum Beispiel Postkarte mit QR-Code oder Online-Angebote, die sich gegebenenfalls auch an einzelne Zielgruppen richten, kompensiert werden? Sind Drucksachen nötig, sollten sie von regionalen Lieferanten mit ökologisch zertifizierten Methoden hergestellt werden.

Weitere Aspekte in Sachen nachhaltiges Wirtschaften sind die informative Nutzung von Tablets sowie die vollständige Digitalisierung von Musikarchiven und Orchestermaterialien. Allerdings verursachen Online-Angebote auch Emissionen durch die Nutzung von Servern und Endgeräten, die erst produziert und später mit Strom versorgt werden müssen.

Marketing und Kommunikation

Eine konsequente Nachhaltigkeitsstrategie, die auf eine gezielte Zusammenarbeit mit ökologisch orientierten Partnerunternehmen sowie seriös zertifizierten Klima- oder Umweltkompensationsprojekten setzt, kann das Image der Kultureinrichtung fördern. Ein Orchester kann zum Beispiel die Führung einer lokalen Nachhaltigkeitsbewegung übernehmen, um die Öffentlichkeit für dieses Thema zu sensibilisieren.

Soziales

Dieser Bereich bezieht sich hauptsächlich auf die Beziehung zwischen Mitarbeitenden und ihrer Organisation. Orchester sind im Blick auf Organisation, Abläufe und Proben des Klangkörpers ausgesprochen arbeitsintensiv. Deshalb kann eine Entwicklung in Richtung Nachhaltigkeit nur erfolgreich sein, wenn alle Mitarbeitenden rechtzeitig und so umfassend wie möglich eingebunden werden.

Eine glaubwürdige Nachhaltigkeitsstrategie muss sich stärker auf die Personal- und Organisationsentwicklung konzentrieren. Motivierte Mitarbeitende denken intensiver mit, versuchen, betriebliche Prozesse kontinuierlich zu optimieren, werden seltener krank und verbessern damit die allgemeine Nachhaltigkeitsbilanz (Hamm/Köhler 2020). Dies sollte auch die Entwicklung gesunder und fairer Arbeitsbedingungen sowie die Beteiligung aller Mitarbeitenden am Erfolg des Orchesters einschließen.

Querschnittsthemen

Neben den natürlichen Schnittstellen zwischen den drei Handlungsfeldern Umwelt, Wirtschaft und Soziales gehört zu den Querschnittsthemen vor allem die Ausarbeitung eines Aktionsplans. Auch die Vision des Orchesters sollte klar definiert sein. Nur dann können fundierte Entscheidungen getroffen werden. Die Nachhaltigkeitsstrategie sollte für alle internen und externen Interessenvertreter transparent entwickelt und in regelmäßigen Abständen angepasst werden. Ein speziell zusammengestelltes Team innerhalb der Einrichtung sollte den Prozess leiten. In einem Konzerthaus ist jedenfalls die technische Leitung einzubeziehen, ebenso wie das Facitily Management, ein Orchesterwart/eine Orchesterwartin, ein Mitglied des Orchesters und des Betriebs- bzw. Personalrats. Soweit eine (Teilzeit-)Stelle für einen Beauftragten für Nachhaltigkeit geschaffen wurde (z.B. beim Nationaltheater Mannheim), ist dieser selbstverständlich Teil des Teams.

Orchester, Konzerthäuser und freie Ensembles mit eigener Nachhaltigkeitsstrategie können durch geeignete künstlerische Programme zu authentischen Vorbildern und Initiator*innen für Dritte werden. Das können Unterstützungs- und Wohltätigkeitskampagnen für ökologisch nachhaltige Projekte in der Region oder für besonders vom Klimawandel betroffene Länder sein. Bewährt haben sich auch Veranstaltungen am Weltumwelttag am 5. Juni sowie zu anderen passenden Gelegenheiten.

Entwicklung und Verankerung einer Nachhaltigkeitsstrategie

Die Entwicklung einer maßgeschneiderten Nachhaltigkeitsstrategie sollte sich auch im Leitbild des Orchesters oder Konzerthauses, dessen Mission und Werten widerspiegeln.

Leitbild

Das Leitbild eines Orchesters mit einer eigenen Nachhaltigkeitsstrategie könnte so aussehen:

> »Aufgrund unserer Werte fühlen wir uns dafür verantwortlich, die Grundsätze der nachhaltigen Entwicklung bei unserer Arbeit zu berücksichtigen. Wir wollen zur nachhaltigen Entwicklung der Region beitragen und die soziale Verantwortung unseres Orchesters stärken. Damit verbessern wir unsere Ausstrahlung in die Region und auf die hier lebenden Menschen und minimieren gleichzeitig negative Folgen für die Umwelt.«

Mission

Die aus dem Orchester entwickelte und schriftlich festgelegte Mission sollte Aussagen zu Tradition, Selbstbild, Sozialpartner*innen, Interessen- und Nutzergruppen sowie zu den eigenen Zielen enthalten.

Werte

Das Orchester sollte selbst bestimmen, welchen Werten es sich besonders verpflichtet fühlt, zum Beispiel:

- Perfektion
- Kreativität
- Dynamik
- Zusammenarbeit und Partnerschaft
- Respekt
- Loyalität gegenüber dem Orchester und seiner Gemeinschaft

Reichweite

Das Orchester sollte sich verpflichten, die selbst festgelegten Grundsätze der Nachhaltigkeit bei allen Aktivitäten und Entscheidungen anzuwenden sowie Verantwortung für eine nachhaltige Entwicklung zum Nutzen der Organisation, ihrer Gemeinschaft und künftiger Generationen zu übernehmen. Diese Grundsätze sollten für alle Mitarbeitende, Gäste und freiwilligen Unterstützer*innen gelten. Sie können Geschäftspartner*innen und die Öffentlichkeit inspirieren. Damit spielt die Nachhaltigkeitsstrategie eine wichtige Rolle auf dem Weg des Orchesters zu einer verantwortungsbewussten Organisation und zum Vorbild für andere (Kultur-)Einrichtungen (Deutsche Orchestervereinigung 2021).

Strategische Ziele

Strategische Ziele unterscheiden sich von Orchester zu Orchester je nach Größe, Reiseaktivitäten oder eigenem Konzertsaal. Vier Ziele sind dabei wesentlich und universell anwendbar:

1. Klare Vorstellung der Entwicklungsziele des Orchesters

- Einbeziehung der Nachhaltigkeitsgrundsätze in alle strategischen Planungen und Aktivitäten
- Schaffung einer Governance-Struktur, die für die Umsetzung erforderlich ist
- Planung von Beginn an professionalisieren

2. Nachhaltigkeit durch solides Finanzmanagement

- Optimierung von Buchhaltung und Controlling
- Optimierung aller verfügbaren Einnahmequellen

3. Gesunde, faire und inspirierende Arbeitsplätze

- Einsatz geeigneter Tools zur Teamführung
- Unterstützung der Mitarbeitenden bei der Entwicklung ihrer Fähigkeiten
- Praktiken zur Förderung der Gesundheit und Sicherheit der Mitarbeitenden

4. Minimieren des ökologischen Fußabdrucks

Einigung auf konkrete Maßnahmen[1]:

- vor Ort im Theater oder Konzertsaal: zum Beispiel mit Blick auf eine energetische Gebäudesanierung, effiziente Haustechnik wie Klimaanlagen oder Heizungen oder durch nachhaltige Verpflegung
- bei Konzertreisen: zum Beispiel dank flexiblen Transportkistensystemen, einem möglichen Verzicht auf Flugreisen oder einer entsprechenden Kompensation

Erste Schritte

Voraussetzung für den Erfolg einer nachhaltigen Entwicklung ist eine professionelle Planung mit klar verteilten Zuständigkeiten.

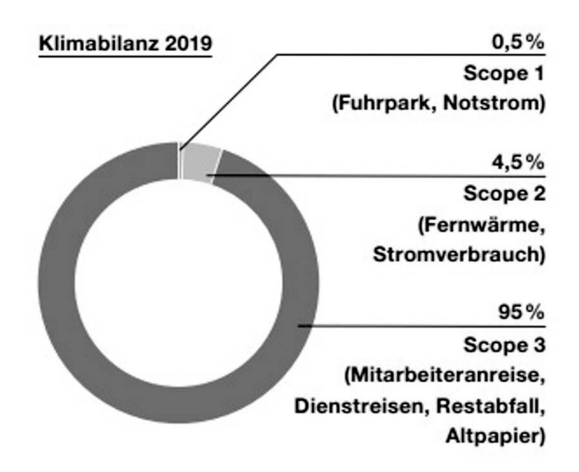
Ausgangspunkt Klimabilanz

Die Entwicklung zu einem nachhaltigeren Orchester sollte mit einer gründlichen Analyse beginnen, zum Beispiel mit der Messung des CO_2-Fußabdrucks. Auch in Deutschland haben einige Kulturorganisationen seit 2019 begonnen, Klimabilanzen zu entwickeln, zum Beispiel das Konzerthaus Berlin, das Konzerthaus Dortmund, das Staatstheater Saarbrücken, die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz in Ludwigshafen oder das Musiktheater im Revier Gelsenkirchen (MIR). Aus der ersten Klimabilanz können grundlegende Erkenntnisse gewonnen werden. Sie zeigt die wichtigsten Emissionen und daraus abgeleitet mögliche Handlungspotenziale. Die eigene Bilanz sollte über die Jahre fortgeführt und ausgebaut werden (ebd).

Das bundesweite Pilotprojekt *Klimabilanzen in Kulturinstitutionen* der Kulturstiftung des Bundes hat gezeigt, dass der Betrieb von Gebäuden und die Mobilität, vor allem Besucher*innenanreise, Dienstreisen und vorgelagerte Transportlogistik, wesentlich zum ökologischen Fußabdruck beitragen (siehe Abb. 1). Damit bieten sich effektive Ansatzpunkte zum Handeln.

1 Einen guten Überblick bietet der *Leitfaden für Nachhaltigkeit im Konzertbetrieb* der Klimaschutzinitiative Orchester des Wandels unter https://www.orchester-des-wandels.de/fileadmin/user_upload/Dateien/Dokumente_PDFs_etc/OdWLeitfaden_f%C3%BCr_Nachhaltigkeit_im_Konzertbetrieb.pdf, Aufruf am 23.12.2021

Abb. 1: Kulturstiftung des Bundes, Klimabilanzen in Kulturinstitutionen



Dokumentation des Pilotprojekts und Arbeitsmaterialien,hier: Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz in Ludwigshafen, S. 29

Das Erstellen einer Klimabilanz ist nur ein erster von mehreren Schritten. Es folgen eine Bewertung möglicher Nachhaltigkeitspotenziale sowie die Planung und Umsetzung konkreter Maßnahmen.

Bezahlte Expert*innen

Dazu werden Ressourcen und bezahlte Expertise gebraucht. Die Schaffung der Stelle eines/einer Nachhaltigkeitsmanager*in sollte unbedingt geprüft werden. In Saarbrücken zum Beispiel gibt es sie seit Anfang 2020, in Mannheim ebenfalls. Andere Theater und Konzerthäuser sind gerade dabei, feste Stellen zu schaffen.

Rollen und Verantwortlichkeiten

Dabei sollten konkrete Rollen, Verantwortlichkeiten und Aufgaben definiert werden:

- Das Konzerthaus- oder Orchestermanagement und ein aus Orchester und Verwaltung zu bildendes Team wird als *Ausschuss für nachhaltige Entwicklung* etabliert. Wenn personell bereits vorhanden, liegt die Federführung beim Nachhaltigkeitsmanagement.
- Der Ausschuss erarbeitet auf Grundlage der Klimabilanz eine Nachhaltigkeitsstrategie. Das Team schlägt einen konkreten Aktionsplan und eine jährliche Aktualisierung vor.

- Die jeweils zuständigen Entscheidungsgremien – Betriebsrat, Verwaltungsrat, Stadtrat, Stiftungsrat usw. – genehmigen die Nachhaltigkeitsstrategie.
- Das Konzerthaus- oder Orchestermanagement stellt die Einhaltung der Nachhaltigkeitsstrategie und die Umsetzung des jährlichen Aktionsplans sicher.
- Alle Mitarbeitenden sind verantwortlich, die Nachhaltigkeitsstrategie in ihrem Verantwortungsbereich umzusetzen.

Das Mandat des Ausschusses für nachhaltige Entwicklung umfasst:

- Entwicklung und Überwachung des jährlichen Aktionsplans sowie Ermittlung von Indikatoren zur Messung seiner Wirksamkeit
- Förderung und Überwachung innovativer Praktiken
- Sensibilisierung der Mitarbeitenden für die Umsetzung der Nachhaltigkeitsziele
- Mitwirkung bei Erstellung eines Nachhaltigkeitsberichts als Bestandteil des Jahresberichts des Orchesters, sowie bei der Verbreitung an Mitarbeitende und in der Öffentlichkeit

Orchester des Wandels

Die 2020 gegründete Klimaschutzinitiative der Berufsorchester »Orchester des Wandels« unterstützt alle Klangkörper bei ihrem Engagement für nachhaltige Entwicklung, unter anderem mit einem Leitfaden (Orchester des Wandels 2021). In dem Netzwerk von inzwischen über 30 Berufsorchestern, das auch freischaffenden Berufsmusiker*innen offensteht, werden Erfahrungen der Mitglieder gesammelt und allen Interessierten zugänglich gemacht. Wichtig ist dabei außerdem, dass die teilnehmenden Orchester nicht nur selbst eine Agenda für mehr Nachhaltigkeit entwickeln, sondern sich auch als Vorbild verstehen und über künstlerische Projekte in ihre Zielgruppen hinein als Multiplikatorinnen wirken können.

Zusätzliche Förderungen

Die Finanzierung professioneller und erfolgreicher Nachhaltigkeitsstrategien kann nicht aus öffentlichen Kulturfördermitteln bereitgestellt werden. Hier bedarf es auch anderer Finanzierungsquellen. Umfangreiche Förderungen gewährt das Bundesumweltministerium im Rahmen der Nationalen Klimaschutzinitiative. Sie initiiert und fördert Klimaschutzprojekte in ganz Deutschland. Dabei deckt sie ein breites Spektrum ab von der Entwicklung langfristiger Strategien bis hin zu konkreten Hilfestellungen und investiven Fördermaßnahmen. Gefördert werden Klimamanager*innen in Kommunen und Unternehmen diverser Rechtsformen, zum Beispiel beim Einbau umweltfreundlicher Kälte- und Klimaanlagen oder bei Einsparungen im Ressourcenverbrauch.

Antragsberechtigt sind Kommunen – Städte, Gemeinden und Landkreise – sowie Unternehmen und sonstige Organisationen mit mindestens 25 Prozent kommunaler Beteiligung. Für kommunale Eigenbetriebe ohne eigene Rechtspersönlichkeit ist die jeweilige Kommune antragsberechtigt. Für das Fördermodul »Investive Förderschwer-

punkte« einschließlich vorgelagerter Potenzialstudien können explizit auch kulturelle Einrichtungen in gemeinnütziger Trägerschaft Anträge stellen. Auf der Website www.klimaschutz.de gibt es eine gut strukturierte Zusammenfassung über die einzelnen Förderprogramme sowie eine hilfreiche Übersicht der jeweiligen Förderquoten.

Lesetipps und weitere Quellen

Konkrete Handlungsempfehlungen, Förderungen und Best Practice-Beispiele

- Das Goethe-Institut setzt mit Inspirador. Leitfaden für nachhaltiges Kulturmanagement auf der Management- und Leadership-Ebene an, um nachhaltiges Wirtschaften zu implementieren (www.goethe.de/resources/files/pdf155/inspirador_1.3_de4.pdf, letzter Zugriff 3.6.2022)
- Die Kommunalrichtlinie des Bundesumweltministeriums ist ein Wegweiser, der zeigt, wie auf kommunaler Ebene Klimaschutzprojekte vom Bund kofinanziert werden können: https://www.klimaschutz.de/de/foerderung/foerderprogramme/kommunalrichtlinie (letzter Zugriff 3.6.2022)
- Im bundesweiten Pilotprojekt »Klimabilanzen in Kulturinstitutionen«. unterstützte die Kulturstiftung des Bundes verschiedene Kultureinrichtungen, eine Klimabilanz zu erstellen und den eigenen CO2-Fußabdruck zu ermitteln, darunter auch die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, vgl. Ziff 5. (www.kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user_upload/Klimabilanzen/210526_KSB_Klimabilanzen_Publikation.pdf letzter Zugriff: 3.6.2022)
- Die Kulturstiftung des Bundes hat 2020 mit »Einfach machen – Kompass für nachhaltiges Produzieren im Kulturbereich« einen allgemeinen Leitfaden für Kultureinrichtungen vorgelegt, der niederschwellig einfache Schritte zu mehr Nachhaltigkeit vermittelt. (www.kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user_upload/content_stage/emas/Kompass-fuer-nachhaltiges-Produzieren-im-Kulturbereich-2020-KSB.pdf) (letzter Zugriff 3.6.2022)
- Das »Orchester des Wandels« (OdW) ist eine wachsende Klimaschutzinitiative deutscher Berufsorchester, mit über 30 teilnehmenden Orchestern. Das OdW hat einen Leitfaden für Nachhaltigkeit im Konzertbetrieb erstellt (Stand 2021): www.orchester-des-wandels.de/aktuelles/leitfaden-fuer-nachhaltigkeit-im-konzertbetrieb (letzter Zugriff: 3.6.2022).
- Die Popakademie Baden-Württemberg hat einen Green Touring Guide entwickelt, der vor allem die Bedarfe der Rock- und Popmusikszene berücksichtigt, Stand 2016: www.greentouring.net/downloads/GreenTouringGuide_DE.pdf (letzter Zugriff 3.6.2022)

Literatur

Climate Emergency Declaration and Mobilisation in Action (cedamia) (2022): »Climate Emergency Declaration (CED) data sheet«, www.cedamia.org/global/ (letzter Zugriff: 16.02.2022)

Deutsche Orchestervereinigung (2021): »Nachhaltigkeit im Orchester – und Konzertbetrieb«, https:// www.dov.org/system/files/2021-10/2021_09_29_DOV-Positionspapier_Nachhaltigkeit%20im%20Orchester-%20und%20Konzertbetrieb.pdf (letzter Zugriff: 16.02.2022)

Deutscher Kulturrat (2019): »Klimawandel: Mehr Kulturpolitik bitte!«, 03.06.2019, https://Klimawandel: Mehr Kulturpolitik bitte! (kulturrat.de) (letzter Zugriff: 16.02.2022)

Hamm, Ingo/Köhler, Wiebke: *Wettbewerbsfaktor Mensch,* Berlin/Heidelberg: Springer, S. 1-25.

Orchester des Wandels (2021): »Handlungsempfehlungen«, https://www.orchester-des-wandels.de/fileadmin/user_upload/Dateien/Dokumente_PDFs_etc/OdW_Leitfaden_für_Nachhaltigkeit_im_Konzertbetrieb.pdf (letzter Zugriff: 23.12.2021)

Nachhaltigkeit in der Landschaft der freien Ensembles und Orchester

Lena Krause

Die deutsche Orchester- und Ensemblelandschaft lässt sich grundsätzlich »in einen relativ statischen, öffentlich finanzierten und eher staatsnahen Bereich […] und einen freien, überwiegend privat bzw. projektfinanzierten, eher staatsfernen Bereich« (Rempe 2019: 7) unterteilen. Mit ersterem sind die 129 Berufsorchester in Deutschland gemeint, deren organisatorische Eckdaten in Bezug auf Planstellen, Finanzierung, Veranstaltungen, Auslastung, und anderes aus der »Theaterstatistik des Deutschen Bühnenvereins« entnommen werden können. Letzteres beschreibt die freien Ensembles und Orchester – und hier gestaltet sich die Informationslage unlängst schwieriger.

Denn die Landschaft der freien Klangkörper ist vielfältig und befindet sich in einer ständigen Transformation. Ihre Vertreter*innen finden sich als Spezialensembles in instrumentaler, vokaler und gemischter Besetzung verstärkt in der zeitgenössischen und alten Musik wieder. Aber auch kammermusikalische und größer besetzte Orchesterstrukturen mit einem Fokus auf ein klassisch-romantisches Repertoire gehören zur Szene. Ihnen allen ist gemein, dass sie nach neuen Wegen in der Interpretation und Präsentation von Musik im Spezifischem sowie Kunst im Allgemeinen und in der Kommunikation mit ihrem Publikum suchen.

Die Entwicklung allgemeingültiger Kriterien für eine Beschreibung oder auch Abgrenzung der Organisationsform *freier Klangkörper* von anderen freien Strukturen in der Musikszene ist allerdings schwierig, da sich ihre Vertreter*innen in Organisationsform, Trägerstruktur, Budgetzusammensetzung, Aktivitätsgrad oder auch im Verhältnis der einzelnen Ensemblemitglieder zur Organisation selbst stark unterscheiden und die Szene in ihrer Gesamtheit so gut wie nicht erforscht ist. Die Konsequenz daraus ist, dass sich die Anzahl der freien Klangkörper in Deutschland nicht genau bestimmen lässt und statistische Eckdaten zu ihrer Arbeit fehlen. Nichtsdestotrotz gibt es verschiedene Versuche, den Bereich definitorisch zu erfassen und damit verbunden auch Übersichtslisten, die wiederum Rückschlüsse auf die Größe dieser Szene zulassen. Als umfangreichste und konstant gepflegte Quelle sei hier das Deutsche Musikinformationszentrum (MIZ) genannt, das in seinen Tabellen von freien Ensembles der

zeitgenössischen und alten Musik sowie von Kammerorchestern derzeit insgesamt 474 freie Gruppen führt.[1]

Die Größe und gleichzeitige Unübersichtlichkeit der Szene erschwert die themenspezifische Auseinandersetzung mit derselben. Deshalb wurden für den hier vorliegenden Beitrag die 35 Mitglieder (Stand: 11/2021) des Netzwerks »FREO – Freie Ensembles und Orchester in Deutschland e. V.« gebeten, zu der Frage, welche Rolle das Thema *Nachhaltigkeit* in ihrer Arbeit spiele, Stellung zu beziehen.[2] Dabei zeigen die Rückmeldungen trotz aller Individualität, dass insbesondere die Bereiche Organisationsentwicklung und Verstetigung von Strukturen, ökologische Nachhaltigkeit und die Potenziale einer künstlerischen Auseinandersetzung die freien Ensembles und Orchester beschäftigen.

Nachhaltige Organisationsentwicklung und Verstetigung von Strukturen

Trotz aller Unterschiede lassen sich im Bereich von Organisationsstruktur, Finanzierung und Arbeitsweise drei Spezifika formulieren, die die freien Ensembles und Orchester in Deutschland eint:

1. Freie Klangkörper sind privat getragene Organisationen, »deren Musiker*innen selbstständig arbeiten und in der Regel als Shareholder*innen am Klangkörper beteiligt sind.« (FREO 2022)
2. Freie Klangkörper finanzieren sich über eine Kombination aus »zeitlich begrenzten und auf ein künstlerisches Vorhaben bezogenen Projektförderungen, Einnahmen aus Ticketverkäufen […] und aus Konzertengagements« (ebd.).
3. Freie Klangkörper arbeiten projektbezogen, aber in auf Langfristigkeit und Konstanz angelegten Strukturen mit meist gleichbleibendem Personal, etwa mit einer Stammbesetzung.

In diesem Kontext bedeutet *Nachhaltigkeit* für freie Klangkörper insbesondere die Weiterentwicklung und Sicherung der eigenen Organisation durch den Aufbau langfristiger Finanzierungsmodelle und die Etablierung und Verstetigung professioneller Verwaltungsstrukturen. Wobei hier junge Vertreter*innen der Szene ebenso betroffen sind wie diejenigen, die sich bereits am Markt etablieren konnten, wie Christian Fausch, künstlerischer Manager und Geschäftsführer des Ensemble Modern im Rahmen des Symposiums »Ensemblelandschaft in der aktuellen Musik« deutlich macht: »Die Frage der strukturellen Förderung – wie kann ein Betrieb auch längerfristig existieren? – ist ganz entscheidend. Für junge Ensembles ist diese Herausforderung gigantisch, aber auch für Alteingesessene wie uns nicht zu unterschätzen« (Internationale Ensemble Modern Akademie 2020: 17).

1 Diese und weitere Informationen finden Sie auf der Homepage des MIZ unter www.miz.org/institutionen.html (letzter Zugriff: 26.04.2022).

2 Von den 35 angeschriebenen Mitgliedern des FREO e.V. haben 13 Vertreter*innen eine Rückmeldung geschickt.

Die förderpolitischen Strukturen in Deutschland machen den Aufbau nachhaltiger Ensemblestrukturen aber nahezu unmöglich: Freie Ensembles und Orchester sind als privatwirtschaftliche Organisationen eingebettet in die fördersystematischen Rahmenbedingungen der Freien Szene. Hier herrscht das Primat der zeitlich und auf ein spezifisches künstlerisches Vorhaben begrenzten Projektförderungen. Mehrjährige strukturfördernde Maßnahmen oder institutionelle Förderungen für freie Klangkörper sind eine Seltenheit[3] und die Einnahmen aus Ticketverkäufen und Gastspielengagements sind bei weitem nicht ausreichend zur Finanzierung der Strukturen. Auf dieser Grundlage können freie Klangkörper keine professionellen Verwaltungsstrukturen aufbauen und organisatorische Aufgaben verbleiben auf lange Zeit bei den Musiker*innen selbst – bei gar keiner oder nur sehr geringer Bezahlung: »Für das Management kommen jährlich bis zu 3.000 Stunden zusammen – im Schnitt vergütet mit eineinhalb Euro pro Stunde.« (Hagedorn 2019)

Darüber hinaus beziehen freie Klangkörper den Begriff *Nachhaltigkeit* allerdings nicht nur auf die administrative und organisatorische Seite ihres Ensemblebetriebs. Es geht insbesondere auch darum, wie ein Arbeitsumfeld geschaffen werden kann, das den Zusammenhalt der festen Mitgliederstruktur und der Stammbesetzung und damit den Kern der Organisation sichert. Dafür braucht es auf lange Sicht eine entsprechende Projektdichte, ausreichend ausgestattete Fördertöpfe sowie angemessene Honorare bei Gastspielengagements, damit der Klangkörper seinen Mitgliedern ein angemessenes Einkommen ermöglichen kann. Die Herausforderung ist außerdem, die Ensemblearbeit so zu gestalten, dass auf verschiedene Situationen im Berufs- und Privatleben der Musiker*innen reagiert werden kann: »Wir haben uns auch intern mit dem Thema beschäftigt: wie kann ein Orchester sozial arbeiten, also auch für junge Familien funktionieren, gut bezahlen, Rücksicht nehmen auf psychische Belastungen und so weiter. Die Umsetzung ist uns hier aber noch lange nicht gelungen.« (Brauns, Selma (ensemble reflektor), persönliches Interview, schriftlich, 08.12.2021)

Ökologische Nachhaltigkeit

Freie Klangkörper versuchen im Rahmen ihrer Möglichkeiten ihre Arbeits- und Organisationsabläufe ressourcenschonend zu gestalten und haben dafür bereits verschiedene Maßnahmen in ihren Verwaltungs- und Produktionsabläufen etabliert: Sei es der Ökostrom im eventuell vorhandenen Ensemblebüro, Arbeits- und Büromaterialien aus recyceltem Material, der verstärkte Einsatz digitaler Tools wie digitalisierte Notenblätter, Videokonferenzen, digitale Team- und Projektmanagement-Tools oder die Archivierung und Ablage mit Hilfe digitaler Cloud-Lösungen, oder das Mitbringen der eigenen Wasserflasche zur Probe. Es sind hier die vielen kleinen Veränderungen, die auf den ersten Blick unscheinbar wirken, in ihrer Summe aber langfristig von Bedeutung sind

3 Derzeit existieren mehrjährige Strukturförderprogramme nur in Nordrhein-Westfalen, Berlin und Bremen. Darüber hinaus erhalten nur eine Handvoll freier Klangkörper eine institutionelle Förderung von Stadt und/oder Land, die in der Regel jedoch nur einen kleinen Teil des Jahresbudgets ausmacht.

– auch, um alle Akteur*innen in der eigenen Ensembleorganisation für das Thema zu sensibilisieren.

Doch die Grenzen des Machbaren sind an dieser Stelle schnell erreicht. Freie Ensembles und Orchester stehen mit einer Vielzahl verschiedener Organisationen in der Kulturlandschaft in einer kontinuierlichen Zusammenarbeit und Abhängigkeit. Hierzu zählen zum Beispiel Veranstalter*innen und Veranstaltungsorte, Agenturen, private und öffentliche Fördereinrichtungen, Labels, Verlage, Produktionsfirmen, Reise- und Transportunternehmen, Hotels, Medien und Einzelpersonen wie Komponist*innen, Dirigent*innen, Solist*innen und Künstler*innen anderer Sparten. Dies erschwert die stringente Umsetzung selbst gesetzter nachhaltiger Arbeitsweisen, denn die eben aufgezählten Partner*innen müssen hier mit den freien Klangkörpern mitziehen. Zum Beispiel im Bereich der Förderung:

> »Bei der Verwaltung und Abrechnung mit Stiftungen würde ich sehr gerne auf sehr viel Papier verzichten wollen. Leider sind aber immer noch sehr viele öffentliche Einrichtungen der Meinung, dass nur Papiere eine wahre Grundlage bilden können. Besonders bitter finde ich die Belege im Reisebereich, wo unsere Musiker*innen schon sehr lange mit E-Tickets reisen können, aber die Stiftungen immer noch ausgedruckte Belege wünschen, die dann auch noch persönlich unterzeichnet sein müssen.« (Mayr, Dominique (Klangforum Heidelberg), persönliches Interview, schriftlich, 07.12.2021).

Insbesondere im Umgang mit Veranstalter*innen und anderen Organisationen gestaltet sich die Auseinandersetzung schwierig, denn freie Klangkörper können nicht ohne Weiteres die Zusammenarbeit mit einzelnen Akteur*innen einstellen, wenn diese andere Standards in einer nachhaltigen Arbeitsweise ansetzen. Freie Klangkörper haben an dieser Stelle nur wenige bis gar keine Einflussmöglichkeiten, denn es liegt in der Verantwortung der Träger*innen der genannten Organisationen, ihren Betrieb ressourcenschonend zu gestalten. Ein freies Ensemble oder Orchester kann natürlich fragen, ob ein bestimmtes Konzerthaus beispielsweise Ökostrom nutzt, ob das Gebäude aus energetischer Sicht ideal aufgestellt ist oder ob andere Maßnahmen ergriffen wurden. Es kann aber bei negativer Rückmeldung nicht ohne weiteres die Zusammenarbeit aufkündigen, da dadurch die wirtschaftliche Existenz des Klangkörpers in Gefahr gerät.

Eine der größten Herausforderungen liegt in diesem Zusammenhang in der Vereinbarkeit einer ressourcenschonenden und verantwortungsbewussten Reise- und Transportplanung mit einer stark international geprägten und wettbewerbsorientierten Veranstaltungsbranche, bei gleichzeitigem Fehlen eigener Spielstätten für Proben und Aufführung. Die meisten freien Klangkörper haben keine eigenen Orte und sind auf die Zusammenarbeit mit Akteur*innen wie Festivals, Konzertveranstalter*innen, Konzerthäusern und anderen Organisationen angewiesen.[4]

4 Es gibt in Deutschland nur einige wenige freie Klangkörper, die eine eigene Arbeitsstätte haben. Genannt seien hier das Ensemble Modern (Frankfurt), das Ensemble Resonanz (Hamburg), das Freiburger Barockorchester und ensemble recherche (Freiburg) und die Musikfabrik (Köln). Allen Orten gemeinsam ist, dass sie den Ensembles vor allem Büroräume und Probenmöglichkeiten bieten, während öffentliche Veranstaltungen nur im kleinen Rahmen stattfinden können (z.B. resonanzraum Hamburg für bis zu 250 Personen).

Erst im September 2021 hat der Komponist Fabien Lévy im VAN Magazin in seinem Artikel »Mit Bruckner in die Heißzeit« scharfe Kritik geübt am internationalen Konzertbetrieb, der sich unter den Argumenten der künstlerischen Qualität und Einzigartigkeit mehr um große Namen und Verkaufszahlen kümmert als um eine selbstkritische Auseinandersetzung mit den eigenen Funktionsweisen und den im Angesicht der Klimakatastrophe notwendigen Veränderungen in der Konzert- und Tourneeplanung:

> »Wäre es nicht möglich, dass Orchester weniger ins Flugzeug steigen […]? […] Könnten renommierte Festivals und Konzerthäuser die außergewöhnlichen Ensembles und Orchester nicht über längere Zeiträume einladen, dafür aber nicht ganz so viele, so dass diese mehr Zeit in ausgefeiltere und originellere Programme stecken könnten – statt nur ein Konzert zu geben mit Werken, die viele andere auch immer wieder spielen […]?« (Lévy 2021)

Freie Ensembles und Orchester nehmen im Hinblick auf eine ressourcenschonende Mobilität bereits Stück für Stück entsprechende Veränderungen in ihrer Spielzeitplanung vor. Dabei nehmen sie gegebenenfalls auch negative Konsequenzen in Kauf, wie den Verlust von internationaler Sichtbarkeit und Einnahmequellen oder eine Verschlechterung der Wettbewerbsfähigkeit im Vergleich zu anderen Klangkörpern. Manche Gruppen gehen sogar so weit, dass sie derzeit auf Gastspiele im internationalen Raum komplett verzichten und sich mit ihrer Arbeit stattdessen auf ihre Kernstädte, Regionen oder die Bundesrepublik Deutschland konzentrieren.

Andere Gruppen wiederum verbinden mit einer nachhaltigen Grundhaltung zur Reise- und Tourneeplanung nicht nur die Frage danach, welches das ressourcenschonendste Reisemittel ist. Sie stellen auch die Gastspieltätigkeit an sich kritisch in Frage und setzen sich damit auseinander, wann und wie internationale Gastspiele wirklich notwendig sind und einen kulturellen, gesellschaftlichen oder auch sozialen Mehrwert erzeugen können.

Die »Kammerakademie Potsdam« entwickelt beispielsweise im Rahmen einer Förderung durch das Programm »Exzellente Orchesterlandschaft« der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien ein großangelegtes Nachhaltigkeitsprojekt und plädiert in ihrem »Manifest für ein sozialökologisches Orchesterwesen« für einen neuen Denkansatz:

> »Wenn wir weit reisen müssen (hoffentlich nicht nur, um den Menschen dort Stücke vorzuspielen, die ihr lokales Orchester genauso gut spielen kann), dann lasst uns Stationen einlegen. Machen wir wieder Tourneen im althergebrachten, genussvoll langsamen Sinne […]. Auf jeden Fall aber lasst uns am Boden bleiben. Ein Flug belastet das Klima mindestens siebenmal so viel wie eine Zugfahrt. Luxusemissionen zerstören Träume. Und ums Träumen, nicht ums Fliegen: darum geht es doch.« (Kammerakademie Potsdam 2022)

Das Ensemble Resonanz wiederum verpflichtet sich in einer Zielvereinbarung mit seinem institutionellen Geldgeber (Stadt Hamburg) nicht nur zu Grundprinzipien einer ressourcenschonenden Reiseplanung, sondern legt auch Leitlinien für ihre internationale Konzertplanung fest. So sollen Interkontinentalreisen nur noch dann durchgeführt werden, wenn sowohl eine angemessene Anzahl von Konzerten stattfindet als auch ein

nicht regional ersetzbarer Beitrag geleistet und der kulturelle Austausch in besonderer Weise befördert werden.

Nachhaltigkeit in der Kunst

»Inhaltlich denken wir seit kurzer Zeit intensiv über Projekte zum Thema nach, aber das ist kompliziert, wenn man etwas sinnvolles machen will. Also etwas anderes als Beethovens Pastorale spielen und dazu einem wohlinformierten Publikum Texte über die Zerstörung der Welt vorzulesen«, antwortet Thomas Posth vom Orchester im Treppenhaus auf die Frage, ob das Thema *Nachhaltigkeit* in der künstlerischen Arbeit seines Klangkörpers eine Rolle spiele. Freie Ensembles und Orchester suchen in ihrer künstlerischen Auseinandersetzung immer wieder nach innovativen Formaten und Ansätzen. Denn es geht ihnen in der Regel um mehr als die reine Interpretation und Präsentation eines bürgerlich geprägten musikalischen Kanons in einem konventionellen Konzertsetting – so auch beim Thema *Nachhaltigkeit*:

> »Wir sehen unsere Rolle eher nicht in der politischen oder wissenschaftlichen Aufklärung, sondern der emotionalen Vermittlung und dem Anstoßen von gesellschaftlichen Transformationsprozessen. Die Klimakatastrophe wird ja sehr unterschiedlich wahrgenommen und verschiedene Generationen oder Gruppen reagieren ganz anders. Wir versuchen diese Reaktionen aufzugreifen und zu reflektieren. Vielleicht auch der Wut und Trauer unserer und jüngerer Generationen Platz auf der Bühne einzuräumen.« (Brauns, Selma (ensemble reflektor), persönliches Interview, schriftlich, 08.12.2021)

Das Spektrum der Ansätze ist dabei vielfältig: So hat das Orchester im Treppenhaus in Kooperation mit dem Mobilnetzwerk Hannover drei Kurzfilme zu verkehrspolitischen Themen entwickelt: »In den Kurzfilmen zeigen musikalische Aktionen ungeahnte […] Wege auf, die Gefahren für unser Leben im täglichen Straßenverkehr zu beseitigen. Kunst mischt sich ein!« (Orchester im Treppenhaus 2022). Die Berliner Symphoniker suchen für ein neues Projekt die Kooperation mit den Scientists for Future und Wissenschaftler*innen aus dem Umfeld Geologie, Wetter und Umweltphysik. Das »ensemble reflektor« hat 2021 mit seinem Festival »ultraBACH« den Sorgen und Ängsten der drohenden Klimakatastrophe nachgespürt. Die »Kammerakademie Potsdam« macht sich in einem großangelegten Projekt auf den Weg zu einem sozialökologischen Orchesterwesen, inklusive Veranstaltungen zum Beispiel zu Themen wie ökologische und soziale Nachhaltigkeit. Andere Ensembles wiederum machen die Rahmenbedingungen der eigenen Arbeit selbst zur Kunst, indem sie beispielweise das für den Musiker*innenberuf spezifische viele und weite Reisen in den Mittelpunkt rücken und das Experimentieren mit den Möglichkeiten des öffentlichen Nahverkehrs zum Teil des künstlerischen Vorhabens machen.

Wie geht es weiter?

Seit 2020 setzt sich das »Green Touring Network« für eine nachhaltige Musikindustrie ein und bündelt zum Beispiel in einem Leitfaden verschiedene Maßnahmen für eine umweltbewusste Tourneeplanung: »Wir haben uns zur Aufgabe gemacht, Künstler*innen oder Bands und Akteur*innen der Musikindustrie dabei zu helfen, ihre Aktivitäten rund um die Kreation und Vermarktung ihrer Musik umweltfreundlicher zu gestalten.« (Green Touring Network 2022).

Initiativen dieser Art sind auch für freie Klangkörper wichtig, weil sie Wissen und Erfahrungswerte bündeln und für Organisationen, die sich neu mit dem Thema *Nachhaltigkeit* befassen, eine erste Anlaufstelle sein können. Gleichzeitig fehlt es aber an Angeboten, die auf die spezifischen Arbeits- und Produktionsbedingungen eines freien Klangkörpers eingehen. Der Bedarf an Beratung, Wissenstransfer sowie Erfahrungsaustausch ist bei den freien Ensembles und Orchester immens groß und viele haben den Wunsch nach einem Forum geäußert, das Wissenstransfer, Erfahrungsaustausch und Beratung ermöglichen kann.

Darüber hinaus haben die Rückmeldungen aber auch eines deutlich gemacht: die Frage der langfristigen Finanzierung ist Dreh- und Angelpunkt aller Auseinandersetzungen der freien Klangkörper mit dem Thema *Nachhaltigkeit.* Denn grundsätzlich ist die Bereitschaft zu Veränderungen groß, aber »oft scheitert es an den knappen Mitteln. Ein freies Kammerorchester kann nicht eben mal 40 iPad Pros für das Orchester kaufen oder einen Teil der Kosten für das Nahverkehrsticket für das Publikum quersubventionieren.« (Holub, Valentin (bayerische kammerphilharmonie), persönliches Interview, schriftlich, 08.12.2021) Insofern spielt die Ausgestaltung unserer Förderprogramme, die Überlegungen, wie und wofür und für wie lange Fördermittel vergeben werden, eine entscheidende Rolle, wenn wir uns mit dem Thema *Nachhaltigkeit* in der Landschaft der freien Ensembles und Orchester auseinandersetzen. Es ist dringend Zeit für nachhaltige Förderstrukturen, die den Fokus auf die Entwicklung und Verstetigung von Prozessen, Strukturen und Abläufen legen statt immer nur auf ein konkretes künstlerisches Ergebnis.

Literatur

Deutsches Musikinformationszentrum (2022): »Institutionen des Musiklebens in Deutschland«, www.miz.org/institutionen.html (letzter Zugriff: 08.01.2022)

FREO e.V. (2022): »Warum FREO, kommentierte Version Mission Statement«, https://freo.online/warum-freo/ (letzter Zugriff: 08.01.2022)

Green Touring Network (2022): https://greentouring.net (letzter Zugriff: 12.01.2022)

Hagedorn, Volker (2019): »Zauberland, abgebrannt«, in: *VAN Magazin*, 18.12.2019, https://van-magazin.de/mag/das-prekariat-der-freien-musikerinnen/ (letzter Zugriff: 13.01.2022)

Internationale Ensemble Modern Akademie (Hg.) (2020): »Ensemblelandschaft in der aktuellen Musik. Welche Sicht haben Ensembles, Veranstalter und fördernde Institutionen auf den sich verändernden Markt. Dokumentation der Foren, Work-

shops und Impulse«, https://www.ensemble-modern.com/db/datei/205_iema-symposium-235x210-web-doppel.pdf (letzter Zugriff: 14.01.2022)

Kammerakademie Potsdam (2022): *Manifest für ein sozialökologisches Orchesterwesen*

Lévy, Fabien (2021): »Mit Bruckner in die Heißzeit«, in: *VAN Magazin*, 29.09.2021, https://van-magazin.de/mag/fabien-levy-tournee-klima/ (letzter Zugriff: 11.12.2021)

Orchester im Treppenhaus (2022): »Notfallkonzerte verkehrt«, https://treppenhausorchester.de/notfallkonzerte-verkehrt/ (letzter Zugriff: 08.01.2022)

Rempe, Martin (2019): *Die Deutsche Orchesterlandschaft. Kulturförderung, Interessenorganisation und Arbeitsbedingungen seit 1900*, Berlin: FREO e.V., https://freo.online/wp-content/uploads/2022/03/FREO_DieDeutscheOrchesterlandschaft_Web.pdf (letzter Zugriff 08.01.2022)

Nachhaltigkeit im Theaterbetrieb

Claudia Schmitz

In Anlehnung an den Brundtland-Bericht[1] der Weltkommission für Umwelt und Entwicklung der Vereinten Nationen, beschreibt die Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages in ihrem Abschlussbericht zum »Schutz des Menschen und der Umwelt« (Deutscher Bundestag 1998) vom 26.06.1998 drei Dimensionen von Nachhaltigkeit: die *ökologische*, die *ökonomische* und die *soziale* Dimension. Die Enquete Kommission sieht Zusammenhänge zwischen diesen komplexen Dimensionen und fordert, dass diese integrativ als Entwicklung einer dreidimensionalen Perspektive behandelt werden.

Ökologische Nachhaltigkeit im Theaterbetrieb

Der Betrieb eines Theaters muss *nachhaltiger* werden. Hierbei rücken zunächst die Infrastruktur des Gebäudes und seiner technischen Anlagen in den Fokus. Zu den Verbrauchszahlen liegen inzwischen für die meisten Häuser umfangreiche Auswertungen vor: entweder als Bestandaufnahme im Rahmen einer systemischen Inspektion des Energieverbrauchs der Anlagen und Gebäude, des sogenannten Energieaudits[2], oder aufbauend darauf, über den Einstieg in ein Energiemanagementsystem, hin zur Aufstellung von ökologischen-, oder CO_2-Bilanzen (BAFA 2020).

1 Als Brundtland-Bericht wird ein Bericht mit dem Titel »Our Common Future – Unsere gemeinsame Zukunft« bezeichnet, den die 1983 gegründete Weltkommission für Umwelt und Entwicklung der Vereinten Nationen 1987 veröffentlichte (nach der ehemaligen, mehrmaligen norwegischen Ministerpräsidentin Gro Harlem Brundtland Brundtland-Kommission genannt).

2 »Gemäß der DIN EN 16247-1, Teil 1 ist ein Energieaudit eine systematische Inspektion und Analyse des Energieeinsatzes und des Energieverbrauchs einer Anlage, eines Gebäudes, eines Systems oder einer Organisation mit dem Ziel, Energieflüsse zu untersuchen, Ergebnisse der Analyse des IST-Zustandes darzustellen und Potentiale für Energieeffizienzverbesserungen daraus zu identifizieren. Über die durchgeführten Analysen und Ergebnisse ist in einem Energieauditbericht zu berichten. Im Zuge einer Schwachstellenanalyse des energetischen IST-Zustandes sollen von dem Energieauditor Maßnahmen zur Verbesserung der Energieeffizienz identifiziert werden. In einem weiteren Schritt werden die verschiedenen Maßnahmen energetisch bewertet und durch Wirtschaftlichkeitsberechnungen monetär beurteilt, so dass Unternehmen im Ergebnis auf einen Blick erkennen können, welche Investitionen sich in welchem Zeitraum rechnen.« (BAFA 2020: 6)

Unverzichtbare Partner*innen für dieses Umdenken sind die Träger*innen der Theater, da diese mehrheitlich Eigentümer*innen der Theaterhäuser sind und somit deren Sanierung zu verantworten, und – nolens volens – zu finanzieren haben. Neben den Träger*innen, den Kommunen und den Ländern gehört die Denkmalpflege, als ebenso relevante Stakeholderin, in einen Prozess zur besseren ökologischen Nachhaltigkeit, da denkmalrechtliche Vorgaben einer nachhaltigen Sanierung bislang häufig diametral entgegenstehen.

Hier ist ein Umdenken im Sinne von *Weitertragen des Feuers* statt *Bewahren der Asche* nicht nur wünschenswert, sondern dringend geraten und benötigt entsprechende gesetzliche Grundlagen und deren zeitgemäße Auslegung.

Wenn es in Paragraph 1 Absatz 1 des »Gesetzes zum Schutz und zur Pflege der Denkmäler in Nordrhein-Westfalen (DSchG)« heißt: »Denkmäler sind zu schützen, zu pflegen, sinnvoll zu nutzen und wissenschaftlich zu erforschen. Sie sollen der Öffentlichkeit im Rahmen des Zumutbaren zugänglich gemacht werden…«, dann ist der Rahmen für eine nachhaltige Auslegung bereits bezeichnet. Und die Anbringung einer Photovoltaikanlage auf dem Dach eines Theaters mag noch aus bauphysikalischen Gründen scheitern, aber nicht mehr auf der Basis von optisch, ästhetischen Auslegungen seitens des Denkmalschutzes.

An dieser Stelle muss klargestellt werden, dass es nie darum geht, bestehende Urheberrechte von Architekt*innen zu ignorieren, oder unter Denkmalschutz gestellte Theatergebäude zu zerstören. Es liegt in der Natur des Theaters, sich mit bestehenden Kunstwerken zeitgenössisch auseinanderzusetzen. Darum muss es möglich sein, bei aller Sorgfaltspflicht für den Schutz eines Denkmals und die Rechte seiner Urheber*innen, diese nachhaltig für das dritte Jahrtausend zu denken und zu interpretieren.

Manchmal jedoch scheint es, als würden Architekt*innen und Bauherr*innen, die die verzwickte Aufgabe der Sanierung des Denkmals übernehmen, wie einst Prometheus geächtet für ihr Anliegen, das Feuer weiterzugeben.

Neben der Infrastruktur sind eine Analyse und ein daraus resultierendes Umdenken bei Arbeitsprozessen wichtige Ausgangspunkte für eine nachhaltige Veränderung in den Theatern selbst: Angefangen bei der Auswahl von Lieferant*innen und der Bildung von Lieferketten, über die Auswahl von Materialien, bis zur Entscheidung über deren Wiederverwendung, anderweitige Verwertung oder Entsorgung wird erkennbar, wie tief das Thema Nachhaltigkeit den Kunstbetrieb in seinen grundsätzlichen, intrinsischen Entscheidungen berührt. Und wie sehr es nach außen wirkt, denn auch die Frage, wie Besucher*innen beworben werden und schließlich zu Vorstellungen gelangen, stellt einen wichtigen Aspekt für Nachhaltigkeit im komplexen Theaterbetrieb dar.

Wenn Nachhaltigkeit im Theaterbetrieb, also ein grundsätzliches Anliegen und Bekenntnis nicht nur der Mitarbeiter*innen und Leitung eines Theaters, sondern aller Stakeholder*innen, wie der Kulturpolitik, der Interessenverbände, der Hochschulen und aller Rezipienten voraussetzt, dann lohnt der Blick auf den Theaterbetrieb in seinem Kern.

Nachhaltiges Theater braucht neue Erzählweisen

»Kultur ist kein Ornament, sie ist das Fundament, auf dem unsere Gesellschaft steht und auf das sie baut. Es ist Aufgabe der Politik, dieses zu sichern und zu stärken« (Deutscher Bundestag 2007). Die Nachhaltigkeit von Theatern kann nur aus dem Kern eines Theaters heraus gedacht werden, weil sie den Kern jedes Theaters trifft: das Spiel auf der Bühne und die sinnstiftende Erzählung. Es ist eine Einladung, in den gesellschaftlichen Diskurs einzutreten.

Wie nachhaltig ist dieser *Kunst-Raum-Theater* heute und wie lässt sich das vermitteln?

Der Senator für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg, Dr. Carsten Brosda, plädiert in seiner Antrittsrede zur Wahl zum Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins bei der digitalen Jahreshauptversammlung am 21. November 2020 – mitten in der Pandemie, in einer Zeit, in der die Theater geschlossen sind – Relevanz nicht nur auf Basis von Fakten zu belegen, sondern aus dieser eine sinnstiftende Erzählung, ein Narrativ zu entwickeln:

> »Manchmal vertrauen wir zu sehr darauf, dass es ja faktenorientiert schon klar sei, wie wichtig, wie relevant und wie wertvoll wir sind – wir können das schließlich begründen. Aber die entscheidende Frage ist: Können wir das auch erzählen? Können wir das in einer Art und Weise erlebbar und erfahrbar machen, in der es viel intuitiver ist und auch viel mehr nur über das Berechnen und Begründen, warum man relevant ist, hinausgeht.« (Brosda 2020)

Das Spiel auf der Bühne, die Kunst eröffnet uns Erfahrungs- und Reflexionsräume für und über unsere Gesellschaft. Theater als der Ort, an dem Menschen zusammenkommen, um ihre diversen, divergierenden Erfahrungen über das Gemeinschaftserlebnis von Spieler*innen und Zuschauer*innen zu teilen und auf den Prüfstand zu stellen, hat durch die Pandemie faktisch ein Stück seiner Wirkkraft verloren: Die Bühnen mussten sich diesem Anliegen über viele Monate komplett verschließen, und dürfen Stand Januar 2022, wenn überhaupt, dann nur für eine eingeschränkte Anzahl Zuschauer*innen spielen. Aber wie kann Theater seine Effizienz als Katalysator gesellschaftlicher Debatten zurückerobern? Welche Narrative braucht es?

Tom Blokdijk schrieb 2006 in seinem »Appell I« über Angst als unerschöpflichen Quell für das Theater:

> »Schauspiel ist Teil unserer Kultur, nämlich der Teil unserer Kultur, die darüber reflektiert, wie wir Menschen sind und wie unsere Kultur ist. Und das geht nicht, ohne zu erkennen, wo der Ursprung unserer Kultur liegt: unser Bedürfnis, unsere Angst zu überwinden. Das Theater hat uns seit seinen Anfängen mit unseren Ängsten konfrontiert, und mit unseren Bestrebungen, diese zu überwinden.« (Blokdijk 2006)

Was passiert, wenn uns diese Freiräume für Reflexion in Zeiten von Pandemien, in denen wir uns mit neuen, augenscheinlich unbekannten Ängsten konfrontiert sehen, verwehrt sind? Wir erleben gerade weltweit, wie sich die Fronten in unseren Gesellschaften verhärten, wie die Diskussion darüber, wer Argumente vertreten darf und wer nicht, vor jede inhaltliche Diskussion gestellt wird, wie der kleinste gemeinsame Nen-

ner für einen Diskurs schwindet, weil jede*r in unserer digitalen Welt – scheinbar – Zugriff auf alle nötigen Informationen hat, ohne die persönliche Trutzburg überhaupt verlassen zu müssen. Wohin führt uns das? Und wie soll sich Theater transformieren, um nachhaltig und damit lebensnotwendig für eine Gesellschaft zu sein?

Auf diese, von der Pandemie freigesetzten, individuellen Ängste – um die eigene Gesundheit, die Gesundheit von Familienmitgliedern und Freund*innen, um die Existenzgrundlage, um die Freiheit – sucht gerade jede*r eigene Wege und subjektive Wahrheiten, diese zu überwinden. Doch der Diskurs ist von einem tiefen Graben geprägt. Der Ansatz zur Überwindung der eigenen Angst scheint in der Erschütterung der Thesen derer zu liegen, die eine andere Meinung verkünden.

Die aktuelle gesellschaftliche Entwicklung trifft die Theater zudem in einer Zeit, in der sie intensiv mit der Klärung von Fragen um die eigene Existenz beschäftigt sind. Diese Fragen sind nicht neu – und kommen nicht von ungefähr. Offenbar hat die Pandemie hier wie ein Brandbeschleuniger gewirkt und die Betriebe, in denen der Produktionszwang und damit die altbekannte und irgendwie ausgehaltene Parole für die eigene Daseinsbegründung in den Häusern: »Der Vorhang muss hochgehen«, plötzlich entfiel, mit ungeahnter Wucht zu lebensnotwendigen Fragen über Strukturen von Macht und von Teilhabe geführt.

Die soziale Dimension der Nachhaltigkeit

Zu beobachten ist, dass es gerade die jüngeren Generationen sind, die sich mit der gewachsenen *Arbeitsrealität* der Theaterbetriebe nicht zufriedengeben wollen. Diese *Arbeitsrealität* ist strukturell bedingt, unter anderem durch Tarifverträge und darauf aufbauende betriebliche Umsetzungen, aber auch durch andere rechtliche Vorgaben geformt, basierend auf der Rechtsform der Einrichtungen bzw. den Vereinbarungen zwischen Rechtsträgern und Theatern.

2015 gründete sich das ensemble-netzwerk, das sich kritisch mit den Arbeitsbedingungen von Theaterschaffenden – Künstler*innen und künstlerisch am Theater Beschäftigten – auseinandersetzt, und dabei die Arbeitsbedingungen und die Mitsprache der künstlerisch Beschäftigten bei künstlerischen und sozialen Fragen reflektiert und zur Disposition stellt. Neben einer »Fairness-Charta« hat das Ensemble-Netzwerk die »Ziele 3000« öffentlich gemacht, die es als »Startschuss für eine nachhaltige Stärkung der öffentlich geförderten Theater« sieht (Ensemble Netzwerk 2022).

An diesem Punkt öffnet sich der Raum für die *soziale Dimension* der Diskussion über Nachhaltigkeit.

Wenn wir mit Tom Blokdijk davon ausgehen, dass Angst ein unerschöpflicher Quell für das Theater ist, dann könnte das auch in der Diskussion über die soziale Nachhaltigkeit des Theaters der Katalysator sein. Die Konfrontation der Angst derer, die aktuell noch Deutungshoheit haben, diese zu verlieren mit der Angst derer, die diese noch nicht haben, sie innerhalb der bestehenden Systeme niemals zu erringen, führt in den Diskurs über das Theater der Zukunft und öffnet eine Grundlage für Erzählungen und Inszenierungen.

Da das Spiel und damit die künstlerische Inszenierung im Mittelpunkt des Theaterbetriebes steht, muss Nachhaltigkeit von diesem Zentrum ausgehend weiter überdacht und das Narrativ von dort aus fortgeführt werden.

Für diese neuen Formate braucht es finanzielle und zeitliche Ressourcen, um »uns mit unseren Ängsten zu konfrontieren und unsere Bestrebungen, diese zu überwinden« (ebd.) zu erproben, wobei nicht in Vergessenheit geraten darf, dass Irren und die Chance zu Scheitern wieder zu einem wesentlichen Bestandteil der kreativen Prozesse werden muss.

Womit wir bei der Dimension der *ökonomischen Nachhaltigkeit* sind: Die Bereitsteller*innen von Fördermitteln müssen diese Dimension perspektivisch berücksichtigen und ihre Kennzahlen entsprechend anpassen. Wenn wir diesen Weg gehen und unsere Erzählungen entsprechend entwickeln, dann wird sich das nicht nur innerhalb der Systeme grundsätzlich auswirken, sondern auch die Rezipient*innen berühren. Hier ist eine Novellierung von Förderrichtlinien notwendig.

Nachhaltigkeit im Theaterbetrieb beginnt programmatisch und bahnt sich – etwa über das Leitbild eines Theaters – ihren Weg in Führungs- und Arbeitsstrukturen. Das Theater formuliert sein Leitbild ausgehend von den Zielvereinbarungen, die die Rechtsträger*innen mit der künstlerischen Leitung abschließen, und trifft im nächsten Schritt in einem partizipativen Verfahren mit allen Beschäftigten die Vereinbarung darüber, wie diese Ziele umgesetzt werden.

Ohne konkrete Vereinbarung über die ökonomische, ökologische *und* soziale Dimension, die das Theater umsetzen will, verbleibt Nachhaltigkeit als bloßes Thema an der Oberfläche und erstreckt sich auf energetische Evaluierungen, die zwar Relevanz haben, den Prozess aber nicht in der Tiefe berühren und daher auch nicht nachhaltig zum Ziel führen werden.

Nachhaltige Strukturen schaffen: ein multilateraler Prozess

Nachhaltige Strukturen und Arbeitsweisen für Theaterbetriebe in all ihren relevanten Dimensionen zu entwickeln und der Kunst für ihre kreativen Prozesse darüber hinaus die notwendigen Freiheiten einzuräumen, ist eine multidimensionale Aufgabe, die die Theater und Theatermacher*innen nur zusammen mit ihren Stakeholder*innen bewältigen werden.

Wichtig für das Gelingen ist, dass alle Stakeholder*innen identifiziert und beteiligt werden: Die Träger*innen und Fördergeber*innen sind dabei zusammen mit der Kulturpolitik nicht nur gefordert, zusammen mit den Theatern über die entsprechenden Zielvereinbarungen die Basis für den Veränderungsprozess zu legen, sie werden auch ihre eigenen Grundlagen auf den Prüfstand stellen müssen, inwieweit diese den Dimensionen von Nachhaltigkeit genügen und die Prozesse in den Häusern befördern oder bremsen.

Die Interessenverbände sind gefordert, die Prozesse des Aushandelns von Rahmenbedingungen für die Theater über alle Kontroversen konstruktiv zu gestalten und hierbei das Feuer nicht zum Erlöschen zu bringen, sondern proaktiv weiterzutragen.

Die Hochschulen, die die Erfinder*innen und Erzähler*innen von Geschichten ausbilden, sind gefordert, ihre Werkzeugkästen kritisch zu beleuchten: Geben sie jungen, kreativen Menschen wirklich die Werkzeuge mit, sie stark zu machen auf dem Weg in ihre Rolle, und zudem die Rolle der Kunst für unsere Gesellschaft nachhaltig zu gestalten und zugleich die internen und externen Exkurse zu befördern?

Das Publikum ist eingeladen, sich auf dieses Storytelling und seine neuen Facetten einzulassen und den Diskurs mit den Theatermacher*innen aufzunehmen. Vielleicht sogar über das reine Zuschauen hinaus in einem Expert*innenbeirat.

Die Theaterkritik ist gefordert, diese multidimensionalen Prozesse offen, möglichst neugierig und ohne *Daumen-rauf-oder-runter*-Haltung konstruktiv und kritisch zu begleiten. Sie spielt in diesem Transformationsprozess eine wesentliche Rolle und hat die verantwortungsvolle Aufgabe, zu vermitteln und dem Publikum dabei zu helfen, die Geschichten zu rezipieren und zu verstehen.

Wenn diese Beteiligung tatsächlich gelingt, können sich die Theatermacher*innen aufmachen, wie Prometheus das Feuer, und damit wieder Zivilisation zu den Menschen zu bringen, über ihre Erzählungen Reibung zu erzeugen: Reibung, die Wärme bringt und die Gespräche über den Zusammenhang unseres Zusammenlebens neu entfacht.

Düsseldorf, im Januar 2022.

Literatur

Blokdijk, Tom (2006): »Ein Appell I«, in: FRASCATI Amsterdam: *Monatsprogramm Oktober*

Brosda, Carsten (2020): »Antrittsrede zur Wahl zum Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins bei der digitalen Jahreshauptversammlung am 21. November 2020«, *Deutscher Bühnenverein: Bundesverband der Theater und Orchester*, 21.11.2020, https://www.buehnenverein.de/de/verband/praesidium-und-vorstand/praesident/antrittsrede.html (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Bundesamt für Wirtschaft und Ausfuhrkontrolle (BAFA) (2020): »Leitfaden zur Erstellung von Energieauditberichten nach den Vorgaben der DIN EN 16247-1 und den Festlegungen des Bundesamtes für Wirtschaft und Ausfuhrkontrolle (BAFA)«, 30.11.2020, https://www.bafa.de/SharedDocs/Downloads/DE/Energie/ea_leitfaden.html (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Deutscher Bundestag (2007): »Schlussbericht der Enquete-Kommission ›Kultur in Deutschland‹«, *Dokumentations- und Informationssystem für Parlamentsmaterialien*, 11.12.2007, https://dip.bundestag.de/vorgang/enquete-kommission-kultur-in-deutschland-g-sig-16010072/345 (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Deutscher Bundestag (1998): »Abschlussbericht der Enquete-Kommission ›Schutz des Menschen und der Umwelt – Ziele und Rahmenbedingungen einer nachhaltig zukunftsverträglichen Entwicklung‹«, *Dokumentations- und Informationssystem für Parlamentsmaterialien* 26.06.1998, https://dserver.bundestag.de/btd/13/112/1311200.pdf (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Ensemble Netzwerk (2022): »Ziele 3000«, https://ensemble-netzwerk.de/enw/ziele-3000/ (letzter Zugriff: 03.05.2022)

World Commission on Environment and Development (1987): »Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future«, www.un-documents.net/our-common-future.pdf (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Kein Sprint, sondern ein Marathon
Nachhaltigkeit in den freien darstellenden Künsten

Helge-Björn Meyer/Sandra Soltau

> Mir gefällt es, über Theater, die Kunst der Begegnung, nachzudenken als visionäre Weise, den gegenwärtigen Moment zu hacken; eine Weise, »langfristiges« Denken zu üben, eine Weise – wenn auch nur für ein paar Stunden – [ein] ›Wir‹ zu bilden.
> *Sivan Ben Yishai aus: Probenraum. Das Paradox der Veränderung, Bundesforum 2021*

Die freien darstellenden Künste in Deutschland präsentieren eine eindrückliche künstlerische Praxis, aber auch ein verletzliches Zusammenspiel aus ungezählten Akteur*innen, die in hoher Abhängigkeit von externen Faktoren stehen. Geprägt durch große Experimentierfreude und voller Innovationskraft sind sie Vorreiter*innen im Entwerfen, Austesten und Vorleben neuer Lebens- und Arbeitsmodelle. Dies geschieht vielfach kollaborativ, transdisziplinär und partizipativ.

In diesem gewachsenen System künstlerischer Produktion sind sehr viele Menschen mit hohem Einsatz und wenig Absicherung aus innerem Antrieb und ohne wirtschaftliches Sicherheitsnetz tätig. Die Covid-19-Pandemie hat sie ohne Vorbereitung und mit Wucht getroffen. Die Bundesregierung, die Kulturministerien der Länder, aber auch kommunale Verwaltungen haben mit unterschiedlichen Unterstützungsaktionen darauf reagiert.

Wie lässt sich eine Verstetigung dieser Maßnahmen erreichen? Wie lassen sich Förderstrukturen zukünftig sozial zuträglich und zu Arbeitsbiografien passend verändern? Was bedeutet Nachhaltigkeit in diesem Zusammenhang?

Dies sind Fragen, die bei der gemeinsam vom Fonds Darstellende Künste und vom Bundesverband Freie Darstellende Künste (BFDK) im September 2021 durch die Covid-19-Pandemie hybrid durchgeführten dritten Ausgabe des Bundesforums formuliert wurden und welche seitdem die weiteren kulturpolitischen Diskurse der Akteur*innen bestimmen.

Einig waren sich alle Teilnehmenden, dass es um Maßnahmen geht, die über schnelle und kurzlebige Hilfen hinausgehen und zukunftsweisend Perspektiven für die künstlerische Produktion eröffnen. Förderung muss künftig auf verschiedenen Ebenen noch mehr zusammengedacht werden, damit Akteur*innen der freien darstellenden Künste Krisen mit Resilienz begegnen können.

Von Nachhaltigkeit kann bei Produktionen in den freien darstellenden Künsten vielfach kaum die Rede sein, wenn eine Projektförderung – ob auf Bundes-, Landes- oder Kommunalebene – die Proben und drei Vorstellungen sowie die Premiere inkludiert, nicht jedoch die Vorbereitungsphase finanziert. Nachfolgende Präsentationen gehen demzufolge oftmals auf eigene Rechnung der Akteur*innen, das Wohlwollen der Veranstalter*innen vorausgesetzt. Sie finden selten statt. Dies führt zu einem Produktionsdruck für die auf diesem Gebiet Tätigen und zu einem Verschleiß an Energien, Material und Ressourcen.

Zum Vergleich: Im Stadttheaterbetrieb liegt bei einer Inszenierung die durchschnittliche Vorstellungsanzahl bei elf (Deutscher Bühnenverein 2022). Davon sind viele Akteur*innen in den freien darstellenden Künsten oftmals weit entfernt. Seltene Wiederaufnahmeförderungen, wie vom Fonds Darstellende Künste, dem Senat Berlin und der Stadt Leipzig praktiziert, ermöglichen eine Erhöhung der Vorstellungsanzahl – Erfolg bei Publikum und Kritik vorausgesetzt, wie es in den Ausschreibungsmodalitäten heißt.

Kooperation und Kollaboration kann Abhilfe schaffen, also die Vorstellungsanzahl erhöhen und Belastungen auf die Schultern mehrerer Partner*innen verteilen. Netzwerke zu schaffen und in diese integriert zu sein, wird zu einer Antwort auf die Nachhaltigkeitsfrage, da Netzwerke nicht auf den schnellen Erfolg ausgerichtet sind. Das Förderprogramm »Verbindungen fördern« des BFDK, das seit 2021 für fünf Jahre bestehenden, bundesweit agierenden Netzwerken finanziellen, organisatorischen und inhaltlichen Support gibt, um strukturelle Ausbauarbeit zu leisten, zeigt vorbildliche Möglichkeiten, zukunftsorientiert zu wirken. Mit diesem Programm trägt der BFDK der Tatsache Rechnung, dass den freien darstellenden Künsten überregionale Zusammenarbeit inhärent ist und Bündnisse bereits seit Jahren bundesweit agieren, aber es an strukturellen Förderungen zur Verstetigung solcher Bündnisse mangelt.

Mit der Förderung überregionaler Zusammenschlüsse wird eine kontinuierliche, also nachhaltige inhaltliche Zusammenarbeit ermöglicht. Die regional vorhandenen Ansätze sollen bundesweit sichtbar gemacht, regional erprobte Arbeitsweisen und Ästhetiken überregional überprüft und weiterentwickelt, Wissenstransfers für alle Regionen Deutschlands ermöglicht und überregionale Kooperationsvorhaben unterstützt werden, die sowohl regional als auch überregional Wirkkraft entfalten können. So lässt sich ein Verschleudern von Kraft, Geld und Personal stoppen und zukunftsorientiert sowie nachhaltig arbeiten.

Die mit 136 Millionen Euro ausgestattete Bundesförderung der freien darstellenden Künste aus Mitteln des Programms »Neustart Kultur« zeigt einen von den Akteur*innen einhellig auf dem Bundesforum 2021 akklamierten Weg, Nachhaltigkeit zu erzeugen: Ergebnisoffene, an Personen statt an Projekten orientierte Förderformate verändern die Praxis fundamental. Erstmals wurden infrastrukturelle Maßnahmen, Aspekte der Vernetzung und Qualifizierung und Initiativen für eine Intensivierung von Kooperationen

verstärkt in den Blick der Förderungen genommen. Sie ermöglichten den Akteur*innen der freien darstellenden Künste eine Perspektive auf Entwicklung, Langlebigkeit und Zukunftsfähigkeit, was sich in einer hohen Anzahl an Einreichungen für ergebnisoffene Arbeitsphasen und künstlerische Residenzen manifestiert. Dies setzt jedoch ein Vertrauen zwischen Geförderten und Förder*innen voraus und ruft nach anderen als bisher praktizierten Formen der Dokumentation, etwa nach Logbüchern, Videos, Blogs. Nachhaltigkeit heißt demzufolge der Willen zu Innovation. Er bewirkt einen Lernprozess zwischen Förder*innen und Geförderten: Wer lernt vom wem, vor allem, wenn Qualifizierung, Wissenstransfer und Netzwerken zur Basis werden, um nachhaltig zu agieren?

Die Mehrzahl der Akteur*innen in den freien darstellenden Künsten sind Solo-Selbständige. Für sie bedeutet Nachhaltigkeit, eine soziale Absicherung zu erfahren, die in Förderinstrumenten und -höhen Stationen einer Karriere in den freien darstellenden Künsten anerkennt – vom Berufseinstieg über die Entwicklung zur Exzellenz bis zum Arbeiten im Alter.

Arbeits*prozesse*, beispielsweise Proben, statt Arbeits*produkte*, wie Premieren, gewinnen an Bedeutung. Dies heißt aber auch, dass ein langer Arbeitsprozess – von der Ideenfindung, über die Konzeption, über die Realisierung bis zur Nachbereitung – alimentiert werden muss: Ein längerer Zeitraum als bisher benötigt Förderung.

Dies setzt die flächendeckende Durchsetzung von Honorarhöhen voraus, die ein Arbeiten *von der Hand in den Mund* ausschließen. Der BFDK hat Empfehlungen für Vorstellungs- und Probenhonorare verabschiedet (BFDK 2018). Diese gilt es weiter in einer breiten Diskussion zu differenzieren und den Bedarfen anzupassen. Der BFDK wird sich dieser Aufgabe weiterhin engagiert widmen.

Nachhaltigkeit in den Förderstrukturen und nachhaltige soziale Sicherungssysteme bilden die Basis, um Nachhaltigkeit im betriebsökologischen Sinne in den freien darstellenden Künsten zu praktizieren. Nachhaltiges Produzieren setzt eine entsprechende Aufstockung von Förderprogrammen voraus, die die verschiedenen Aspekte von Nachhaltigkeit integrieren.

Beim BFDK stehen betriebsökologische Nachhaltigkeitsaspekte seit mehreren Jahren verstärkt auf der Agenda. Bereits im Januar 2020 hat der Bundeskongress »Utopia.Jetzt« knapp 600 Akteur*innen aus der Szene, Verwaltung und Politik in Berlin versammelt. Ausgehend von der These, dass nur in der konkreten, aber visionären Befragung der Gegenwart sinnvolle Ansätze und Konzepte für die Zukunft entstehen, hatte die viertägige Veranstaltung dazu eingeladen, Perspektiven und Erfahrungen zu teilen, Positionen zu diskutieren und theoretisches Wissen in die Praxis zu überführen. Beim Kongress wurde ein utopischer Raum zum Thema *Nachhaltigkeit* eröffnet. Festgestellt wurde, dass der Begriff der Nachhaltigkeit gerne als Leitbild für politisches, wirtschaftliches und ökologisches Handeln verwendet wird. Was bedeutet er – oftmals inflationär gebraucht – im Bereich der freien darstellenden Künste? Wie kann eine praktische Umsetzung innerhalb einer Produktion aussehen? Wer finanziert diese? Aus den Diskussionen entstanden Arbeitsaufträge: einerseits an den BFDK selbst gerichtet, und andererseits in Richtung Politik und Förderinstitutionen. Diese werden unter anderem aufgefordert, Reformen im Vergabe- und Zuwendungsrecht vorzunehmen, um *Umweltfreundlichkeit* als Entscheidungskriterium bei Vergaben nutzen zu können oder auf der

anderen Seite auch verstärkt Wiederaufnahmen zu fördern, um ressourcenschonendes Wirtschaften zu ermöglichen (BFDK 2020).

Was hat der BFDK, die Interessensvertretung von etwa 25.000 in den freien darstellenden Künsten Tätigen in Deutschland, seitdem für nachhaltige Produktionsweise bewegt? Vielleicht nicht ganz so viel wie erhofft, aber dann doch so einiges. Früh ist deutlich geworden, dass *Nachhaltigkeit* zwar überall als wichtiges Querschnittsthema anerkannt wird und niemand sich gegen ein aktives Engagement des Verbands sperren würde. Das Thema kann jedoch nicht basierend auf freiwilligem Engagement im Rahmen einer AG, sondern nur mit einer strukturellen und finanziellen Förderung, wie sie auch Maximilian Haas beim Bundesforum 2021 in seinem Beitrag einforderte, im Sinne eines aktiven Klimaschutzes vorangetrieben werden. Denn ein Bemühen um nachhaltigeres Produzieren in den freien darstellenden Künsten benötigt Zeit, die Generierung und gezielte Weitergabe von Wissen sowie die hierfür notwendigen personellen und finanziellen Ressourcen. Akteur*innen müssen darin unterstützt werden, ihre Prozesse aktiv zu transformieren. Nachhaltigkeit darf nicht mehr nur von einer Gruppe persönlich Interessierter eingefordert werden, sondern es bedarf einer festen Struktur in jedem Kulturbetrieb und auch der Erstellung einer Klimabilanz für jeden Betrieb, um den Ausgangspunkt und darauf basierend aktive Maßnahmen definieren zu können.

Wie die Theaterwissenschaftler*innen Maximilian Haas und Sandra Umathum in ihrer im Auftrag des Fonds Darstellende Künste durchgeführten Studie feststellten, partizipieren die Institutionen und Organisationen der freien darstellenden Künste nicht nur an der Gebäude- und Energiewirtschaft, sondern auch an diversen Materialflüssen. Sie beschaffen Material, verarbeiten es und geben es, zumeist in Form von Abfall, wieder ab. Ein großer Teil dieses Materials wird nicht nachhaltig produziert, ineffizient genutzt und so bearbeitet, dass es nicht wieder oder weiterverwendet werden kann. Neben der Ausstattung von Produktionen gehören insbesondere auch das Catering mit Speisen und Getränken sowie die Verwaltung und Öffentlichkeitsarbeit mit ihrem Bedarf an Papier und anderen Verbrauchsmaterialien zu den materialintensiven Tätigkeitsbereichen (Haas/Umathum 2022). Der vom »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit« entwickelte CO_2-Rechner wird ein wichtiges Instrument sein, um diese Materialkreisläufe auf ihre CO_2-Bilanz hin zu untersuchen und zu identifizieren, mit welchen ersten Maßnahmen ein wichtiger Effekt erreicht werden könnte.

Anfang August 2022 nutze der BFDK den Umzug der Geschäftsstelle, um auf Ökostrom umzusteigen. Im August konnte aus Restmitteln des Bundeskongresses eine Stelle mit einem Umfang von sechs Wochenstunden eingerichtet werden für die Koordination der AG Nachhaltigkeit des Bundesverbands und der daraus hervorgehenden Aktivitäten und Initiativen. Katia Münstermann, derzeitige Referentin für Nachhaltigkeit beim BFDK, nimmt seit Oktober an der vom Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit angebotenen Weiterbildung zur »Transformationsmanager*in Nachhaltige Kultur« teil. Ziel ist, das Wissen um nachhaltigere Produktionsweisen langfristig über die Landesverbände an die Akteur*innen zu vermitteln. Helfen wird hierbei sicherlich der von Franziska Pierwoss verfasste »ECO RIDER« für die Förderung von Nachhaltigkeit on tour, den die Autorin gemeinsam mit Katia Münstermann bereits im Rahmen der Klimawerkstatt der Kulturstiftung des Bundes und des Bundesforums 2021 vorgestellt hat. Der »ECO RI-

DER« wurde zu Beginn des Jahres 2022 finalisiert, auf der Website des BFDK für alle Interessierten veröffentlicht und in mehreren Workshops erläutert (BFDK 2022).

Eine Forderung aus dem utopischen Raum auf dem Bundeskongress war auch, *Nachhaltigkeit* als Schwerpunkt auf Fachtagungen zu setzen. Dies setzte unter anderem das Programm »Tanz und Theater machen stark« beim Fachtag im Dezember 2021 um. Es zeigte sich, dass kulturelle Bildung ein wichtiger Weg ist, mit Kindern und Jugendlichen, aber auch Erwachsenen Fragen rund um Klimaschutz, Natur und Umwelt mit Hilfe von kreativen Techniken zu bearbeiten. Mittlerweile hat sich die AG Nachhaltigkeit des BFDK mit dem »Netzwerk Nachhaltigkeit und Theater« zusammengeschlossen, um das Netzwerk der Klimaaktivist*innen im Theaterbereich zu erweitern und die hier wirklich irrelevante Unterscheidung in freie Theater und Stadttheater zu überwinden. Gemeinsam wird aktiv am »ManiFÖST« gearbeitet, einem an die Politik gerichtetes Forderungspapier für eine ökologisch-soziale Transformation in den darstellenden Künsten, das im Frühjahr 2022 öffentlich zur Diskussion gestellt werden soll. Ein formuliertes Ziel ist, nachhaltige Produktionsweisen und Betriebsökologie als Bestandteile der Ausbildung und des Studiums in künstlerischen und technischen Berufen aufzunehmen. Dies wäre ein erster wichtiger Schritt. Die Stellenmittel für die Referentin Nachhaltigkeit konnten nur bis Dezember 2021 finanziert werden. Die ersten Ergebnisse haben jedoch gezeigt, dass es sich lohnt, sehr aktiv für eine weitere Finanzierung einer solchen Stelle sowie für adäquate Programmittel zu kämpfen und auch gleich einige Schritte weiter zu denken: Wie könnte eine Servicestelle Nachhaltigkeit für die freien darstellenden Künste aussehen? Wie können die Landesverbände und somit die in den jeweiligen Regionen aktiven Akteur*innen sich dafür einsetzen, als Ansprechpartner*innen, Koordinator*innen und Wissensvermittler*innen zum Thema Nachhaltigkeit zu agieren? Wie wird die postpandemische Verbandsarbeit im BFDK aussehen? Fliegen Mitarbeiter*innen der Geschäftsstelle tatsächlich für 15-minütige Inputs zu Vorstandssitzungen von Berlin nach Stuttgart? Bestimmt nicht!

Die freien darstellenden Künste bieten Chancen, Nachhaltigkeit in der Gesellschaft ins Bewusstsein zu bringen – bei Akteur*innen und Publikum gleichermaßen. Eine fundamentale Veränderung auf diesem Bereich braucht Botschafter*innen mit Durchhaltevermögen, denn Nachhaltigkeit zu befördern ist kein Sprint, sondern ein Marathon.

Literatur

Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit (2021): »CO2-Rechner«, *Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit,* 2021, https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/co2-rechner/ (letzter Zugriff: 31.05.2022)

Bundesverband Freie Darstellende Künste (2022): »BFDK ECO RIDER«, *Bundesverband Freie Darstellende Künste,* 14.03.2022, https://darstellende-kuenste.de/sites/default/files/2022-05/ECORIDER.pdf (letzter Zugriff 05.09.2022)

Bundesverband Freie Darstellende Künste (2020): »UTOPIA JETZT. Bundeskongress 2020 der freien darstellenden Künste«, *Bundesverband Freie Darstellende Künste,*

06.2020, https://darstellende-kuenste.de/sites/default/files/2022-06/BuKo2020_Dokumentation_Utopia.Jetzt_.pdf (letzter Zugriff: 05.09.2022)

Bundesverband Freie Darstellende Künste (2017): »Honoraruntergrenze«, *Bundesverband Freie Darstellende Künste,* https://darstellende-kuenste.de/sites/default/files/2022-07/BFDK_Empfehlung_Honoraruntergrenze_Juni_2018.pdf (letzter Zugriff: 05.09.2022)

Deutscher Bühnenverein (2022): *Theaterstatistik 2019/2020,* 55. Ausgabe, Köln: Bundesverband der Theater und Orchester

Haas, Maximilian/Umathum, Sandra (2021): »Förderung for Future: Nachhaltigkeit in der künstlerischen Praxis und an Spielbetrieben«, *Bündnis für Freie Darstellende Künste – Bundesforum 2021,* 09.2021, https://bundesforum.art/on-demand/#content-block_6142e602dda23 (letzter Zugriff: 31.05.2022)

Vom Umweltschutz zum Zukunftslabor
Nachhaltigkeit in der Soziokultur

Ellen Ahbe

Umweltbewusstsein von Anfang an

Nachhaltigkeit gehört zum genetischen Code der Soziokultur. Seit der Gründung der ersten soziokulturellen Zentren in den 1970er-Jahren zählen Natur- und Umweltschutz zu ihren wichtigsten Themen und Verhaltensstandards. Hauptsächlich durch den ersten Bericht an den Club of Rome (Meadows 1972) ausgelöst, spielten sie eine ähnlich prägende Rolle wie der kritische Optimismus der 1968er-Bewegung, Willy Brandts »mehr Demokratie wagen« und der durch den Vietnamkrieg sowie die Stationierung von Atomwaffen bewirkte leidenschaftliche Friedenswille.

Die Gründungsmütter und -väter der Soziokultur stellten die Lebensweise der damaligen Gesellschaft in Frage. Sie hatten sich Räume erobert, in denen sie ganz andere, alternative Lebensentwürfe planen und verwirklichen wollten. Das damals in Teilen der Gesellschaft erwachende Umweltbewusstsein ging mit einer gewissen Aussteigermentalität, mit radikalen Vorstellungen von Konsumverzicht, von Selbstversorgung und Genügsamkeit einher. Profitorientierte Unternehmen galten vielen als die kulturellen Antipoden schlechthin. All dies spiegelte sich auch in der Soziokultur wider. Sie engagierte sich dafür, Umweltschutz und Naturerhalt in den Alltag der Menschen zu integrieren. Über die Jahrzehnte hinweg hielten die Akteur*innen das Thema in der gesellschaftlichen Debatte. Es war zudem regelmäßig Gegenstand in der Verbandsarbeit auf Landes- und Bundesebene und floss in Publikationen ein. Das Thema Nachhaltigkeit war zum Beispiel mehrfach ein Schwerpunkt in der Zeitschrift »SOZIOkultur«.

Komplexe Voraussetzungen

Aus mehreren Gründen dauerte es allerdings bis 2017, um mit Blick auf die Nachhaltigkeit die Entwicklung einer zielführenden Strategie für den Bundesverband Soziokultur in Angriff zu nehmen. Die zwei vielleicht wichtigsten Gründe sind erstens die große

Vielfalt in den Betriebsstrukturen und zweitens die fehlenden Mittel für nachhaltige Investitionen.

Die Mitgliedseinrichtungen des Bundesverbands Soziokultur bieten von kleinsten komplett ehrenamtlichen Vereinen ohne eigene Räume bis zu großen Institutionen mit mehr als 50 Beschäftigten und eigenem Haus ein überaus heterogenes Bild. Darüber hinaus unterscheiden sie sich auch hinsichtlich ihrer Lage in Ballungszentren, Speckgürteln oder ländlichen Gebieten sowie in den geografischen, logistischen sowie politischen Bedingungen in den einzelnen Bundesländern beträchtlich voneinander.

Die Soziokultur ist zwar für ihren Finanzierungsmix und ihre beachtliche Fähigkeit zur Eigenerwirtschaftung – im Durchschnitt fast 50 Prozent der Einnahmen – bekannt, öffentliche Fördergelder sind jedoch nach wie vor die Haupteinnahmequelle fast jeder Einrichtung (Bundesverband Soziokultur 2019: 32). Damit einher geht die förderrechtliche Verpflichtung zu sparsamer und wirtschaftlicher Verausgabung. Dies hat oftmals nachhaltige Investitionen verhindert, die in der Anschaffung kostenintensiver sind, obwohl die Einrichtungen durchaus nachhaltige Alternativen wünschenswert finden. Umso erfreulicher ist die gegenwärtige Entwicklung, die auf eine Anpassung der Förderrichtlinien in diese Richtung hindeutet.

Erste Bestandsaufnahmen

In dieser komplexen Situation unterbreitete das Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim vor fünf Jahren ein Kooperationsangebot, das der Vorstand des Bundesverbandes Soziokultur entschlossen annahm. Das Projekt »Nachhaltigkeitskultur entwickeln. Praxis und Perspektiven Soziokultureller Zentren«, kurz: »Jetzt in Zukunft«, wurde von Christian Müller-Espey initiiert, von Kristina Gruber und Davide Brocchi fortgeführt und bildet bis heute die Basis dafür, wie der Beitrag soziokultureller Arbeit zu einer nachhaltigen Entwicklung systematisch dokumentiert und sichtbar gemacht werden kann (Gruber/Brocchi 2020).

Der erste Workshop, mit dem »Jetzt in Zukunft« im Frühjahr 2018 praktisch startete, brachte die Wissenschaftler*innen des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim mit einigen zu diesem Thema fortgeschrittenen Mitgliedseinrichtungen des Bundesverbands Soziokultur zusammen. Die Perspektiven, Kompetenzen und Erfahrungen wurden aus Landesverbänden, der Bundesgeschäftsstelle und dem Redaktionsteam der »SOZIOkultur« ergänzt. Gemeinsam gelangten die Teilnehmenden zu der Überzeugung, dass der »Deutsche Nachhaltigkeitskodex (DNK)« als Grundlage dienen und dabei helfen kann, sich in dem komplexen Feld zu orientieren, um eigene Instrumente und Maßstäbe zu erarbeiten. Als Extrakt des Workshops bestimmten die Teilnehmenden die zentralen Wirkungsfelder, die für eine nachhaltige Ausrichtung der Soziokultur betrachtet werden sollten, und erfassten jedes davon in seinen wesentlichen Details. Interessant dabei war, dass zwei Wirkungsfelder identifiziert und hinzugenommen wurden, die der »DNK« nicht enthielt: Finanzierung und Politik (ebd.: 32).

Bereits im Frühjahr 2019 konnten die ersten Ergebnisse des Forschungsprojekts vom Bundesverband genutzt werden, um auf der Grundlage des an die Bedingungen

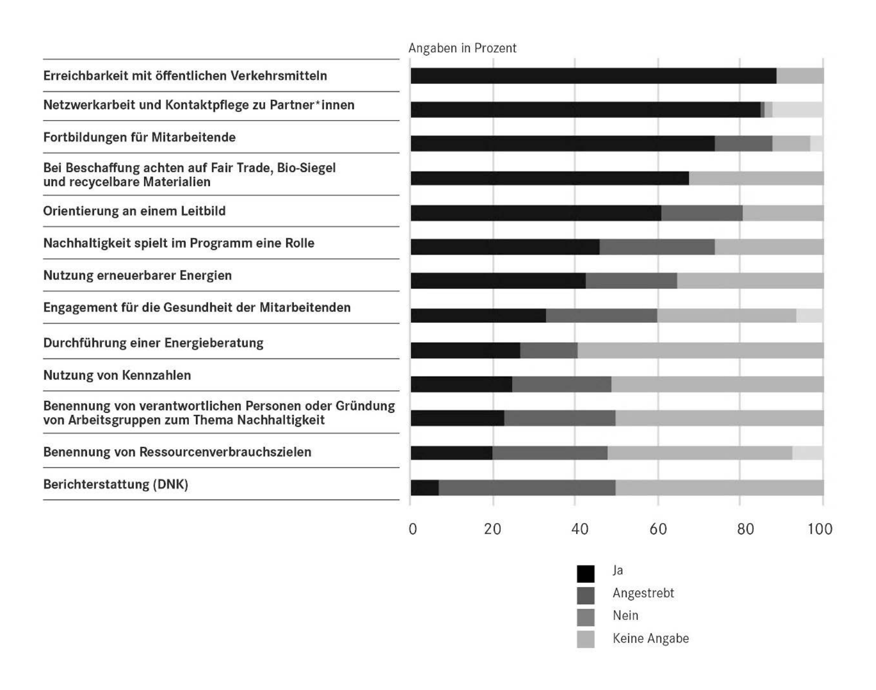
der Soziokultur angepassten »DNK« die erste Datenerhebung zur Nachhaltigkeit in den Mitgliedseinrichtungen durchzuführen und statistisch auszuwerten. Es war die Zeit, als »Fridays for Future« unüberhörbar ins Zentrum der allgemeinen Aufmerksamkeit trat, eine Bewegung, die in der Soziokultur große Schnittmengen und Resonanz fand. Die Themen- und Arbeitsschwerpunkte im Zusammenhang mit Nachhaltigkeit und Zukunftsfähigkeit gewannen spürbar an Gewicht. Allein, dass 245 Einrichtungen bereits im Jahr 2019 an der ersten statistischen Umfrage, in der Nachhaltigkeit vom Bundesverband in den Fokus genommen wurde, teilnahmen, war ein Beweis dafür, dass an diesem Thema nach wie vor in der Praxis gearbeitet wurde (Bundesverband Soziokultur e.V. 2019). Dafür spricht auch der gegenüber 2017 von 27 auf 46 Prozent gestiegene Anteil der Einrichtungen, in deren Programmen und Arbeitsschwerpunkten Nachhaltigkeit eine wichtige Rolle spielt. 43 Prozent der Mitglieder des Bundesverbands Soziokultur nutzten erneuerbare Energien, 68 Prozent legten bei der Beschaffung ethische Konsumkriterien zugrunde. Mehr als 60 Prozent der Einrichtungen gaben an, dass sie sich an einem Leitbild als strategisches Instrument orientieren. Da Leitbilder ein wichtiges Element von Transformationsprozessen sein können, sehen Expert*innen für Veränderungsprozesse hierin einen guten Ansatzpunkt für Veränderungen in Richtung Nachhaltigkeit. Von Foodsharing über Repaircafés und Upcycling-Kunst bis zu Fahrradwerkstätten: Fast einhundert Projekte wurden im Rahmen der Umfrage genannt, die in die Stadtgesellschaften und in den ländlichen Räumen in die Region ausstrahlen. Sie zeugen von großer bereits in das Handlungsfeld investierter kollektiver Energie (ebd.).

Ein Nachhaltigkeitskodex für die Soziokultur

Im September 2020 wurde »Jetzt in Zukunft« nach knapp dreijähriger Forschungszeit am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim abgeschlossen. Fünf Handlungsansätze haben das Projekt geprägt: Indikatoren, Prozess, Programm, Kommunikations- und Netzwerkentwicklung. Kernelement ist ein Nachhaltigkeitskodex für die Soziokultur, den Expert*innen und soziokulturelle Zentren gemeinsam entwickelt haben. Der Kodex bildet fünf Wirkungsfelder und 17 Kriterien ab. Der Nachhaltigkeitskodex soll soziokulturelle Einrichtungen nun dabei unterstützen, sich systematisch mit den Themen Umweltschutz, Arbeitsstandards und der langfristigen ökonomischen Grundlage der Einrichtung zu befassen und eine Orientierung bei den notwendigen Veränderungsprozessen zu geben. Das Projektteam hat in einer Handlungsanleitung einen Veränderungszyklus beschrieben, der wiederum auf den Erfahrungen von Veränderungsprozessen aus dem Programm »sozioK_change« der Stiftung Niedersachen aufbaut (Koß 2021).

Ausgangspunkt ist ein dringendes Problem, für dessen Lösung Team und Leitungsebene in der Kultureinrichtung ihre Unterstützung zusichern müssen. Veränderungsprozesse sollten geplant, gesteuert und gut kommuniziert werden. Wichtig ist dabei, alle Mitarbeitende einzubinden. Ein Mandat und die Befähigung sind die Grundlage für die strategische Analyse sowie die Erarbeitung von Zielen und Maßnahmen, mit denen der Transformationsprozess gelingen kann. Ein Mandat bedeutet, dass eine Person oder ein Team in der Organisation als interne*r Nachhaltigkeitsbeauftragte*r die

Abb. 1: Soziokultur auf dem Weg – Spotlight auf Nachhaltigkeitsaktivitäten



Quelle: Bundesverband Soziokultur (2019: 49)

Fäden in der Hand hält und dies auch von allen mitgetragen und akzeptiert wird. Diese Beauftragten werden für ihre Aufgabe befähigt, indem sie über Schulungen und Beratung die notwendige Qualifikation zur Initiierung und Steuerung von Veränderungsprozessen in Richtung Nachhaltigkeit und Klimaschutz erwerben. Wenn allerdings die eigene ökonomische Existenz nicht gesichert ist, fällt ein Einstieg in weitere neue Aufgabenfelder schwer. Deshalb spielt die Finanzierung im Nachhaltigkeitskodex in der Soziokultur eine zentrale Rolle. Das achte der 17 Kriterien, »Programm und Angebot«, geht darauf ein, wie die Soziokultur über ihre Inhalte und Konzepte zu der Entwicklung einer Nachhaltigkeitskultur beitragen kann. Es gehe »nicht nur um die Reduzierung des ökologischen Fußabdrucks bei Kulturveranstaltungen, sondern auch um Potenziale von Kulturarbeit, um eine nachhaltige Entwicklung der Gesellschaft zu gestalten«, resümiert Wolfgang Schneider, Fachbeiratsvorsitzender des Forschungsprojektes (Schneider 2021: 16). Die Wissenschaftler*innen Kristina Gruber und Davide Brocchi differenzieren zwischen Nachhaltigkeit *in* der Soziokultur als Prozesse innerhalb des Kulturbetriebs in Richtung Nachhaltigkeit, und Nachhaltigkeit *durch* die Soziokultur, sprich Soziokultur als Bewegung, die mit eigenen Impulsen eine Transformation der ganzen Gesellschaft in Richtung Nachhaltigkeit fördern kann (Gruber/Brocchi 2020).

Soziokultur als Zukunftslabor

Der Kodex ist bislang ein Angebot. Es handelt sich um eine Alpha-Version, die erprobt werden kann und weiterentwickelt werden sollte, damit der Kodex langfristig für die Anwendung taugt. Es ist wichtig, den Diskurs, der mit »Jetzt in Zukunft« eine neue Grundlage für die strategische Ausrichtung erhalten hat, partizipativ und auf allen Ebenen weiterzuführen. Soziokulturelle Zentren und Initiativen brauchen eine maßgeschneiderte Unterstützung seitens ihrer Fachverbände, zum Beispiel durch Prozessbegleitung und an den konkreten Bedarfen ausgerichtete Qualifizierungsangebote. Damit könnten sie auf der einen Seite den eigenen ökologischen Fußabdruck systematisch verringern und auf der anderen Seite das inhaltliche Angebot um das wichtige und noch junge Feld der kulturellen Bildung für nachhaltige Entwicklung erweitern. Für die glaubhafte Vermittlung des Themas ist eine Voraussetzung, dass die Einrichtungen sich auch selbst nachhaltig ausrichten und dies selbstverständlich vorleben. Greifen diese beiden Aktionslinien ineinander, kann dieses Zusammenspiel eine wirkungsmächtige Dynamik entfalten, die sich dann nicht zuletzt in einer Berichterstattung als wichtiges Kommunikations- und Steuerungselement im Nachhaltigkeitsmanagement sichtbar machen lässt und eine enorme Strahlkraft im Umfeld von soziokulturellen Zentren und Initiativen in verschiedene Bevölkerungsgruppen hinein entfalten kann.

Der Bundesverband möchte gemeinsam mit den Landesverbänden und soziokulturellen Einrichtungen zugeschnittene Weiterbildungsformate ebenso wie die strukturellen Mindestanforderungen entwickeln.

Als Referentin für Nachhaltigkeit hat der Bundesverband Soziokultur im Rahmen seiner finanziellen Möglichkeiten mit einer Umweltingenieurin eine Expertin eingestellt, die mit unternehmerischen Denkweisen vertraut ist und in Partizipation ein wichtiges Instrument zum Erreichen ökologischer Ziele sieht. Aus ihrer Zusammenarbeit mit den Einrichtungen und Akteur*innen der Soziokultur erwachsen wertvolle Synergien, die auch bei der Lösung von Blockaden zwischen unterschiedlichen Denkweisen helfen können.

Anschubenergien und Dynamisierung

Bis dieser Transformationsprozess eine Tragfähigkeit für das nach wie vor prekäre Feld der Soziokultur geschaffen hat, kann der Kodex ein Leitmedium für Orientierung, Vergleichbarkeit und Sichtbarkeitsgenerierung sein. Selbstverpflichtung ist hier das Gebot der Stunde. Wird mit ihm zu früh Förderpolitik gemacht, das heißt Fördergelder an die Erfüllung seiner Standards geknüpft, wird das die Szene – vor allem nach der Pandemie – trotz allem Engagement existenzgefährdend belasten. Passgenaue Förderprogramme, die den Transformationsprozess unterstützen, nachhaltige Investitionen ermöglichen und Qualifizierungsangebote machen, müssen zunächst eine stabile Grundlage bilden und die Anschubenergie liefern, bevor die Dynamik sich von selbst weiterentwickelt und verstärken kann. Beratungsangebote, die nicht selten kostenintensiv sind, sollten durch Förderungen möglich gemacht werden. Weder das Rad noch die Institutionen müssen dazu neu erfunden werden. Bildungseinrichtungen wie die

Bundesakademie Wolfenbüttel, das Aktionsnetzwerk »Nachhaltigkeit« und das Institut für Zukunftskultur sowie die RENN-Stellen, regionale Beratungsstellen des Rates für Nachhaltigkeit, sind bereits jetzt wichtige Anlaufstellen für Akteur*innen aus den Bereichen Kultur und Medien.

In ihrer Fähigkeit Netzwerke zu bilden, liegt die Stärke der Soziokultur. Indem sie bewährte und neue Formen der Zusammenarbeit vorantreibt, kann sie Vorbild für zukunftsfähige Formen des Lebens und Arbeitens sein. Zentren und Initiativen der Soziokultur kooperieren erfolgreich mit einer Vielzahl zivilgesellschaftlicher Organisationen, mit kommunalen und regionalen Verwaltungen, Bildungseinrichtungen, Kirchen oder Vertreter*innen der verschiedenen politischen Ebenen. Sie sind in den lokalen und regionalen Netzwerken als zuverlässige und kompetente Kooperationspartner*innen gefragt. Hierin liegt ein Hebel mit bedeutender Wirkkraft für gesellschaftliche Transformationsprozesse. Das immense Potenzial der Soziokultur sollte für diese anspruchsvolle Aufgabe genutzt werden. Soziokultur kann so zum Zukunftslabor werden.

Literatur

Bundesverband Soziokultur e. V. (2019): *Was braucht's? Soziokulturelle Zentren in Zahlen 2019, Berlin:* Bundesverbande Soziokultur e.V., auch online: https://www.soziokultur.de/wp-content/uploads/2020/05/Statistik-2019.pdf (letzter Zugriff: 24.02.2022)

Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (2020): *Nachhaltigkeitskultur entwickeln. Praxis und Perspektiven Soziokultureller Zentren,* Hildesheim: Universität Hildesheim, auch online: https://www.jetztinzukunft.de/wp-content/uploads/2020/11/Abschlussbericht-Nachhaltigkeitskultur-entwickeln.pdf (letzter Zugriff: 24.02.2022)

Koß, Daniela (2021): *Soziokultur im Change! Howto …,* Hannover: Stiftung Niedersachsen, auch online: https://www.soziokultur-change.de/programm/howto_workbook (letzter Zugriff: 24.02.2022)

Meadows, Donella H./Meadows, Dennis L./Randers, Jørgen/Behrens III, William W. (1972): *The Limits to Growth*, New York: Universe Books [Deutsche Ausgabe (1972): *Die Grenzen des Wachstums*, Stuttgart: DVA]

Schneider, Wolfgang (2021): »Nachhaltigkeit als kulturpolitischer Auftrag. Eine Einführung«, in: Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi Davide (Hg.) (2021): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur*, München: oekom, S. 13-20

Bibliotheken und Nachhaltigkeit
Ein Einblick in ein dynamisches und vielseitiges Thema auf allen Ebenen

Jacqueline Breidlid/Hella Klauser

Am 27. Oktober 2017 kamen 23 Bibliotheksmitarbeitende aus den sogenannten DACHS-Ländern (Deutschland, Österreich, Schweiz, Südtirol) in Wien zu einem Workshop mit dem Thema »Libraries, Development and the UN2030 Agenda« zusammen. Mit Material vom internationalen Bibliotheksverband »International Federation of Library Associations and Institutions« (IFLA) ausgestattet, der den Workshop auch finanzierte, wurden die Gruppenmitglieder zu Multiplikator*innen in Sachen »Agenda 2030 und die Rolle der Bibliotheken« ausgebildet. Ziel war es, möglichst umgehend und möglichst viele Mitarbeitende in Bibliotheken von der Bedeutung des Themas und der Anwendung und Umsetzung in der eigenen Bibliothek zu überzeugen. Und tatsächlich breitete sich von hier die Implementierung in den Bibliotheken der deutschsprachigen Länder zu diesem frühen Zeitpunkt aus. Mit gemeinsamen Workshops und Konferenzen, der Erstellung von Materialien und dem Erfahrungsaustausch über die nationalen Grenzen hinaus wurde das Thema in die einzelnen Bibliotheken getragen.

Warum hatte der internationale Bibliotheksverband ein Interesse daran, dieses Thema in seine strukturierte Mitgliederschaft von Bibliotheksverbänden und Einrichtungen in rund 150 Ländern der Welt zu tragen? Dieser Beitrag gibt einen Einblick in die Anfänge des Themas Nachhaltigkeit in Bibliotheken und in einige der Entwicklungen, die seitdem auf internationaler, europäischer und nationaler Ebene geschehen sind.

Von Beginn an dabei: der Internationale Bibliotheksverband IFLA

Der internationale Bibliotheksverband IFLA hatte sich frühzeitig intensiv in den Entstehungsprozess der Agenda 2030 eingebracht und setzte sich bereits vor der Verabschiedung der Agenda für einige der Themen ein. In der »Lyon Declaration on Access to Information and Development« (IFLA 2014) aus dem Jahre 2014 beispielsweise warb er für die Forderung, den Zugang zu Information und Wissen als Grundrecht gleichwertig zu der Forderung nach sauberem Wasser und sauberer Luft zu definieren. Dass das Un-

terziel 16.10 aus den 17 Zielen der Agenda 2030 »Recht auf Zugang zu Informationen«[1] in die Agenda eingegangen ist, ist auch der Interessenvertretung des internationalen Bibliotheksverbandes zu verdanken. Bibliotheken können auf ökologischer wie gesellschaftlicher Ebene zur nachhaltigen Entwicklung beitragen und leisten damit einen wichtigen Beitrag für die Zielerfüllung der Agenda 2030. Alle 17 Nachhaltigkeitsziele stehen in Verbindung mit der Arbeit von Bibliotheken. Insbesondere die Sicherstellung von Bildungsmöglichkeiten, der Zugang zu Informations- und Kommunikationstechnologien sowie die Bewahrung des Kulturerbes durch Bibliotheken sind hierbei von großer Bedeutung. Darüber hinaus werden auch Ziele, die für Klima- und Umweltschutz vereinbart wurden, unter dem Begriff »Green Library (Grüne Bibliothek)« (vgl. New World Encyclopedia 2022) vorangetrieben.

Der internationale Bibliotheksverband hat also die globale Agenda 2030 aufgegriffen, um die weltweite Bedeutung und Bekanntheit des Themas mit den vielfältigen Möglichkeiten der Bibliotheken zu ihrer Umsetzung zu verbinden und den Bibliotheken somit mehr Sichtbarkeit und Anerkennung ihrer gesellschaftspolitischen Aufgaben zu verschaffen. Bibliotheken gibt es überall auf der Welt. Und auch wenn sie noch so verschieden sind, sind sie doch alle Dienstleister*innen für eine sich möglichst positiv entwickelnde Gesellschaft – eine Entwicklung, die eng und unmittelbar mit der Zielerfüllung der Agenda 2030 verbunden ist.

Ausgewählte Beispiele von nachhaltigen Angeboten werden auf der Bibliotheksweltkarte »Library Map of the World« (vgl. IFLA 2022d) der IFLA vorgestellt. Mit umfangreichem Material, Hintergrundinformationen und Workshops unterstützt der Weltverband die Bibliotheken dabei, dieses Thema aufzunehmen und zur Zielerreichung beizutragen. Dazu hat der Verband seine eigenen Strukturen zu dem Themenfeld verstärkt.

Environment, Sustainability and Libraries – ENSULIB

Die Aktivitäten und der professionelle Fachaustausch zum Thema Nachhaltigkeit und Bibliotheken haben sich bereits seit 2009 innerhalb der IFLA kontinuierlich entwickelt. Dazu haben nicht zuletzt engagierte Vertreter*innen aus Deutschland beigetragen. Seit 2016 wurde die internationale Auszeichnung »IFLA Green Library Award« (IFLA 2022c) mit Unterstützung des Verlagshauses De Gruyter etabliert, die im Folgejahr an die deutsche Stadtbibliothek Bad Oldesloe für ihr Projekt »Ernte Deine Stadt« ging. Im August 2021 wurde aus der ursprünglich kleinen Interessengruppe innerhalb der Verbandsstrukturen eine offizielle Fachgruppe mit dem Titel »Environment, Sustainability and Libraries«, kurz ENSULIB (vgl. IFLA 2022a). Gleich fünf Kolleg*innen aus deutschen Facheinrichtungen wurden in den 20-köpfigen Ausschuss gewählt – ein deutliches Zeichen für die Bedeutung auch innerhalb der deutschen Fachszene. Die international besetzte Gruppe organisiert die jährliche Auszeichnung »Green Library Award«, veranstaltet Online-Seminare und informiert das Kollegium in Newslettern (vgl. IFLA 2022c) über Projekte in Bibliotheken, Publikationen und Hintergründe.

1 Alle Unterziele von SDG 16 sind zu finden auf https://www.bmz.de/resource/blob/86306/54d33fd894fad36fce049720f9699366/sdg-16-unterziele.pdf(letzter Zugriff: 26.04.2022).

European Libraries and Sustainable development Implementation and Assessment – ELSIA

Auch auf europäischer Ebene haben sich die Bibliotheken des Themas angenommen. Der Europäische Bibliotheksverband European Bureau of Libraries, Information and Documentation (EBLIDA) etablierte die Expert*innengruppe »European Libraries and Sustainable Development Implementation and Assessment« (ELSIA) (vgl. EBLIDA 2022). Die Expert*innen aus zwölf europäischen Ländern konzentrieren sich neben der Vermittlung des Themas auf die Verknüpfung von entsprechenden Angeboten in Bibliotheken mit der Beantragung von EU-Mitteln für Bibliotheksprojekte. Auch für die Erarbeitung von Methoden zur Bewertung von Nachhaltigkeitsprojekten in Bibliotheken setzt sich die Expert*innengruppe ein. Umfangreiche Materialien, zusammengestellt im »The EBLIDA-SDG European House« (vgl. EBLIDA 2022b) aus europaweiten Umfragen in Bibliotheken zum Thema, bringen vergleichende europaweite Informationen sowie Austausch von Aktivitäten und Projekten.

Es war nicht selbstredend, die Bibliotheksmitarbeitenden in Europa und im deutschsprachigen Raum für die strategischen, vom Arbeitsalltag entfernt scheinenden und abstrakt wirkenden europäischen oder internationalen Verbandsaktivitäten zum Thema Nachhaltigkeit zu gewinnen und von der Bedeutung ihrer Mitwirkung bei diesem weltweit wichtigsten Thema zu überzeugen. Zu beschränkt sind die personellen Ressourcen in Bibliotheken, zu herausfordernd die alltäglichen Aufgaben. Dabei sind die Bibliotheken aufgrund ihres Grundprinzips der Ausleihe bereits per se nachhaltige Einrichtungen. Auch in ihrer Alltagsarbeit halten sie immer viele Angebote bereit, die der Zielerfüllung der Agenda 2030 dienen. Um ihnen diesen Perspektivenwechsel bewusst zu machen, wurde – neben Informationsveranstaltungen – die Plattform www.biblio2030.de mit Beispielen aus dem deutschsprachigen Bibliotheksraum geschaffen.

Bibliothekspersonal sensibilisieren und unterstützen: Die Plattform biblio2030

Anhand von niederschwelligen Beispielen sollte in erzählerisch prägnanter Form belegt werden, dass sehr viele Bibliotheken bereits Angebote für ihre Nutzer*innen machen, die auch zur Zielerfüllung der Agenda 2030 beitragen. Zum anderen sollen sie den Bibliotheksmitarbeiter*innen Mut machen, sich dieses Themas selbst anzunehmen, das möglicherweise abstrakt und fern vom eigenen Arbeitsumfeld daherkommen mag. Dazu verdeutlichen die Beispiele auf der Plattform, dass es sich hier keineswegs um Neues oder Zusätzliches im Arbeitspensum handeln muss. Die Plattform bietet darüber hinaus die Möglichkeit, das eigene Projekt im Reigen der verschiedenen Beispiele zu präsentieren und so die große Vielfalt der Angebote in Bibliotheken insgesamt sichtbar zu machen, die ihre Bedeutung für die Gesellschaft belegen.

Die Plattform füllte sich schnell mit Beispielen: Die Herstellung wiederverwendbarer Taschen, Tauschbörsen von Sämereien, die Aufstellung von Insektenhotels, die Einrichtung von Reparaturstunden in der Bibliothek oder die Ausweitung der Ausleihe auf

Gegenstände in der »Bibliothek der Dinge« wurden genannt. Alles kleine Projekte aus dem Bibliotheksalltag, Projekte, die weder spektakulär noch neu sind, die aber große Wirkung entfalten können, wenn sie exemplarisch in den größeren, gesellschaftspolitisch relevanten Kontext der Agenda 2030 gestellt werden. Denn bei allen Beispielen auf der Plattform steht das Teilen von Erfahrungen und Wissen im Fokus. Und dafür stehen Bibliotheken als Orte der Inspiration und des Wissenstransfers.

Auf der biblio2030-Plattform finden sich aktuell über 50 Projektbeispiele aus Bibliotheken im deutschsprachigen Raum. Weitere Beispiele sollen die Vielfalt und Bedeutung der Bibliotheksangebote mit Blick auf die Nachhaltigkeitsziele weiter verdeutlichen und die Palette der Anregungen für die Bibliotheksbelegschaft erweitern. Jedes Projekt wird mit einem kurzen beschreibenden Text und einem Foto vorgestellt.

Ein Beispiel, das auf der biblio2030-Seite vorgestellt wird, sind die Nachhaltigkeitsaktivitäten der Stadtbibliothek Walldorf. Die Bibliothek versucht, neben Angeboten für ihre Bibliotheksnutzer*innen, den Arbeitsalltag selbst nachhaltig zu gestalten: Dies geschieht beispielweise, indem sie umweltverträgliches Papier im Drucker nutzt, indem sie die kabellosen Geräte mit wiederaufladbaren Akkus betreibt, bzw. diese nach und nach gegen Geräte mit Kabel austauscht, oder indem sie Verpackungsmaterial mehrfach verwendet und die Druckerpatronen recycelt. In den Kontext der Agenda 2030 gestellt tragen diese Aktivitäten zur Erfüllung der nachhaltigen Entwicklungsziele der UN bei: zum Beispiel zum Ziel 12, »nachhaltiger Konsum« oder zum Ziel 13, »Maßnahmen zum Klimaschutz« (Stadtbücherei Walldorf November 2020).

Ein weiteres Beispiel stellen die diversen Aktivitäten der Stadtbibliothek Wetzlar anlässlich der »Europäischen Nachhaltigkeitswoche« 2020 dar – einer jährlich stattfindenden europäischen Initiative mit dem Ziel, Aktivitäten, Projekte und Veranstaltungen zur Nachhaltigkeit zu initiieren und diese auf einer gemeinsamen Plattform sichtbar zu machen. Hauptziel der Aktivitäten der Stadtbibliothek war es, »die Agenda 2030 ins Bewusstsein möglichst vieler Menschen zu rücken und mit Leben zu füllen« (Stadtbibliothek Wetzlar 2021). Die Nachhaltigkeitsziele sollten am Alltagsleben der Menschen anknüpfen und Menschen aller Altersgruppen ansprechen. Die im Bereich der Nachhaltigkeit aktiven Institutionen und Vereinen in der Umgebung unterstützten die Bibliothek mit ihrer Infrastruktur. Darüber hinaus bot die Bibliothek selbst kulturell-literarische Veranstaltungen, wie einen *Gartentag* mit Infoständen und einer Lesung an, in der Geschichten und Gedichte rund um Gärten rezitiert wurden. An jedem Veranstaltungstag wurden ein oder mehrere Ziele der Agenda 2030 – von Diversität über Klimaschutz bis zum nachhaltigem Konsum – in den Mittelpunkt gestellt (ebd.: 11)

Auf der Plattform finden sich darüber hinaus kurze Informationen über die Agenda 2030 selbst, weiterführende Links und eine Auflistung, welche Materialien es zum Thema Agenda 2030 gibt, die die Bibliotheken nutzen können.[2] Die Druckvorlagen zu den Logos und bunten Quadraten der 17 Ziele sind dort ebenso zu finden wie Vorlagen für Poster und Lesezeichen.

2 Siehe unter: https://www.biblio2030.de/materialien/

Aktive Teilnahme von Bibliotheken an den Aktionstagen Nachhaltigkeit

Eine einmalige Gelegenheit für Bibliotheken, auch nach außen zu zeigen, wie sie zur Nachhaltigkeit beitragen, sind die »Aktionstage Nachhaltigkeit«. Diese wurden anlässlich der »UN-Konferenz für nachhaltige Entwicklung (Rio+20)« im Jahr 2012 ins Leben gerufen und haben zum Ziel, vorbildliches Engagement in Deutschland sichtbar zu machen und damit mehr Menschen zu einem nachhaltigen Handeln zu bewegen. Auf einer Plattform können Akteur*innen wie Vereine, Verbände, Initiativen, Stiftungen – und natürlich auch Bibliotheken und andere Kultur- oder Bildungseinrichtungen – ihre Initiativen hochladen und damit Sichtbarkeit erlangen. Bibliotheken beteiligten sich in den letzten Jahren mit zahlreichen Aktionen – von Ausstellungen über Impro-Theater, einer Tauschbörse, Repair-Cafés, Saatgutsprechstunden bis hin zur mobilen Fahrradwerkstatt und zahlreichen Workshops. Eine Auswahl der vielfältigen Aktivitäten der Bibliotheken im Jahr 2020 findet sich auf dem Bibliotheksportal des dbv (Bibliotheksportal 2022).

Bibliotheken und die Nachhaltigkeitspolitik der Bundesregierung

Mit ihren vielfältigen Angeboten leisten Bibliotheken wichtige Beiträge zu allen 17 Nachhaltigkeitszielen der Vereinten Nationen. Dabei übernehmen sie sowohl die Weitergabe der Information über die Nachhaltigkeitsziele und ihre Bedeutung an ihre Nutzenden als auch die Vermittlungsarbeit durch Umsetzung und Anwendung im eigenen Hause. Darüber hinaus setzen sich immer mehr Bibliotheksmitarbeiter*innen proaktiv für das Thema ein. Dennoch stoßen Bibliotheken in der Bundespolitik mit ihrem Engagement noch immer auf zu wenig Beachtung, denn ihre Möglichkeiten werden vonseiten der politischen Entscheidungsträger*innen nicht erkannt und genutzt. Dabei könnten sie durch eine stärkere Einbeziehung in politische Strategien und Aktionen ihr Potenzial noch weiter entfalten. Sie könnten sich enger mit anderen Kultur- und Bildungseinrichtungen verzahnen und mit gemeinsamen Angeboten zu einer nachhaltigen Zukunft beitragen.

Der Deutsche Bibliotheksverband (dbv) setzt sich dafür ein, dass Bibliotheken von der Bundespolitik für ihren Beitrag zur Nachhaltigkeit Beachtung finden und in relevante Aktionen und Strategien – und insbesondere die Nachhaltigkeitsstrategie der Bundesregierung – eingebunden werden. In den Jahren 2016, 2018 und 2020 beteiligte er sich mit Stellungnahmen aktiv am Prozess zur Aktualisierung der Deutschen Nachhaltigkeitsstrategie (Bundesregierung 2022) und forderte, dass Bibliotheken und ihr wichtiger Beitrag zur Nachhaltigkeit Teil der Strategie werden. In seiner Stellungnahme aus dem Jahr 2020 (Deutscher Bibliotheksverband 2020) machte der dbv insbesondere darauf aufmerksam, dass Bibliotheken als außerschulische Kultur- und Bildungseinrichtung und als eine der Vermittler von Medienbildung bei der Umsetzung vom vierten Ziel – »hochwertige Bildung« – eine zentrale Rolle spielen und daher von Anfang an als zentrale Bildungspartner mitgedacht werden sollten. Der Verband betonte ebenfalls, dass Bibliotheken als Multiplikatoren Beachtung finden müssen. Denn als niedrigschwellige und für alle Bevölkerungs- und Altersgruppen zugängliche Einrich-

tung erreichen Bibliotheken einen großen Teil der Bevölkerung, was die hohen Zahlen an Besuchenden (ca. 220 Mio. Besucher*innen im Jahr) in Bibliotheken belegen (Deutscher Bibliotheksverband 2021). Und mit ihrer flächendeckenden Präsenz – die über 9.000 Bibliotheken in Deutschland sind in Großstädten, Kleinstädten und im ländlichen Raum gleichermaßen zu finden – haben Bibliotheken das Potenzial, vor Ort etwas zu bewirken und die Bevölkerung bei der Erreichung der Nachhaltigkeitsziele einzubinden (Deutscher Bibliotheksverband 2020).

In der im März 2021 verabschiedeten Aktualisierung der Deutschen Nachhaltigkeitsstrategie wurde der Zugang zum Kulturerbe als neuer Indikator für das elfte Ziel – »nachhaltige Städte und Gemeinden« – aufgenommen und anhand der Zahl der Objekte der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB)[3] bemessen. Eine allgemeine Anerkennung des Beitrags von Bibliotheken zur Nachhaltigkeit blieb jedoch aus. In seinen Wahlprüfsteinen zur Bundestagswahl fragte der Deutsche Bibliotheksverband die im Bundestag vertretenen Parteien daher, wie sie sich dafür einsetzen wollen, dass sie in zukünftigen Aktualisierungen der Deutschen Nachhaltigkeitsstrategie und anderen Maßnahmen zur Erreichung der Nachhaltigkeitsziele eingebunden werden. Alle aktuellen Regierungsparteien bekannten sich in ihren Antworten zur Agenda 2030 und erkannten den wichtigen Beitrag von Bibliotheken an (Deutscher Bibliotheksverband 2021b). Bündnis 90/Die Grünen schrieben zudem, dass sie die Indikatoren der Nachhaltigkeitsstrategie »neu justieren« und dafür »alle relevanten gesellschaftlichen Stakeholder frühzeitig einbeziehen und auch den Bibliotheken ein Gesprächsangebot machen [wollen], um deren konkrete Vorschläge in den Prozess und darüber hinaus aufzunehmen« (Bündnis 90/Die Grünen 2021):

Tatsächlich nimmt die Nachhaltigkeit im verabschiedeten Koalitionsvertrag von SPD, Bündnis 90/Die Grünen und FDP eine wichtige Stellung ein: sie wird bereits im Titel genannt (Bundesregierung 2021: 1). Die neue Bundesregierung möchte die 17 globalen Nachhaltigkeitsziele zur »Richtschnur« ihrer Politik machen (Bundesregierung 2021: 36). Zudem steht im Koalitionsvertrag, dass die Deutsche Nachhaltigkeitsstrategie weiterentwickelt und die Governance-Strukturen überprüft werden sollen (ebd.: 11, 36). Diese Versprechen müssen nun in die Praxis umgesetzt werden. Der Deutsche Bibliotheksverband e.V. wird daher den Kontakt mit der Bundesregierung vertiefen und darauf hinwirken, dass Bibliotheken endlich auch auf Bundesebene in die Nachhaltigkeitspolitik eingebunden werden.

Informationsangebot und Weiterbildungen für Bibliotheken

Genauso wichtig wie die Einbeziehung in die Bundespolitik ist, dass Bibliotheken auf der lokalen Ebene von ihren Nutzer*innen, ihren Partnerorganisationen und von der Lokalpolitik als beitragende Institutionen zur Nachhaltigkeit wahrgenommen werden.

3 Die Deutsche Digitale Bibliothek (DDB) ist eine virtuelle Bibliothek, die 30.000 deutsche Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen vernetzen und über eine gemeinsame Plattform öffentlich zugänglich machen soll; mehr Informationen: https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/.

Hier stehen den Bibliotheken eine Reihe von Instrumenten offen: sie können unter anderem die Nachhaltigkeit in ihre Bibliotheksstrategie einbinden, sie auf ihrer Webseite zum zentralen Thema machen, lokale Politiker*innen direkt ansprechen oder sich an Aktionen der Partner*innen beteiligen, wie den jährlich stattfindenden »Aktionstagen Nachhaltigkeit« (Rat für nachhaltige Entwicklung 2022):

Der Deutsche Bibliotheksverband unterstützt die Bibliotheken in dieser wichtigen Aufgabe. Er stellt Informationsmaterial zur Verfügung, wie die 2020 erstellte Broschüre mit praktischen Beispielen zum Beitrag von Bibliotheken zu den Nachhaltigkeitszielen. Und er bietet den Bibliotheken auf Anfrage, meist von bibliothekarischen Fachstellen in den Bundesländern, Weiterbildungen an, in denen das Thema Schritt für Schritt angegangen und auf praktische Beispiele eingegangen wird.

Mit dem »Netzwerk Grüne Bibliothek« (Netzwerk Grüne Bibliothek 2022) hat sich seit 2018 eine Initiative gebildet, die im *Ideen-Café* einen lockeren Erfahrungsaustausch anbietet sowie Informationen, eine Sammlung thematischer Clips und Handreichungen für Interessierte aus dem Bibliotheksbereich erarbeitet. Auch »Libraries4Future« ruft die Bibliothekscommunity zum Mitwirken auf: »Jede und jeder kann und muss handeln«, lautet einer ihrer Grundsätze in der Petition (Libraries4Future 2022).

Webinar-Reihe zur Nachhaltigkeit im Jahr 2022

Im Jahr 2022 gibt der Deutsche Bibliotheksverband dem Thema Nachhaltigkeit einen besonderen Stellenwert: Alle zwei Monate finden Online-Seminare statt mit Persönlichkeiten aus Politik, Verwaltung, anderen Verbänden und Bibliotheken, um das Thema Nachhaltigkeit und die vielen davon für Bibliotheken relevanten Aspekte vorzustellen und zu vertiefen. Der Fokus wird auf den drei Schwerpunktthemen ökologische Nachhaltigkeit in Bibliotheken, Bildung für Nachhaltige Entwicklung (BNE) und Nachhaltigkeit in der Kulturpolitik liegen. Wie können Bibliotheken ihren eigenen ökologischen Fußabdruck bemessen und ihn reduzieren? Wie hängt Kultur mit Nachhaltigkeit zusammen? Wie kann sie besser in die Nachhaltigkeitspolitik einbezogen werden? Und wie können Bibliotheken im Bereich Bildung für Nachhaltige Entwicklung (BNE) aktiver und sichtbarer werden? All dies sind Fragen, die in der Webinar-Reihe diskutiert werden. Die Veranstaltungen sind für alle Interessierten offen und die Mitschnitte werden auf der dbv-Webseite verfügbar sein. Insbesondere mit dem dritten Schwerpunktthema »Nachhaltigkeit in der Kulturpolitik« möchte der Verband den Blick über die Bibliotheken hinaus werfen und daher ebenfalls andere Kultureinrichtungen und politische Vertreter*innen in die Debatte mit einbeziehen.

Fazit

Seit dem Workshop im Jahr 2017 hat das Thema Nachhaltigkeit in Bibliotheken stetig an Bedeutung gewonnen. Einerseits tragen Bibliotheken bereits durch ihren Grundauftrag – der Sicherstellung des Zugangs zu Wissen und Information – auf vielfältige Weise zu den Nachhaltigkeitszielen bei und sind sich dessen in immer größerem Maße

bewusst. Durch den Verleih von Medien und (zunehmend auch) Alltagsgegenständen (»Bibliothek der Dinge«), setzen Bibliotheken dem Konsum, allein durch Erfüllung ihrer Kernaufgabe, ein altbewährtes Prinzip entgegen. Darüber hinaus engagieren sich aber auch viele Bibliotheken explizit im Bereich der Nachhaltigkeit und zeigen dies auf Plattformen wie Biblio2030 oder den »Aktionstagen Nachhaltigkeit«. Auf internationaler, europäischer und nationaler Ebene verleihen Aktivitäten wie die »Green Library Award«, das »EBLIDA-SDG European House« oder die aktive Teilnahme von Bibliotheken an den »Aktionstagen Nachhaltigkeit« immer wieder Schwung und zeigen neue Perspektiven dieses dynamischen und vielfältigen Themas auf.

Literatur

Bundesregierung (2022): »Die Deutsche Nachhaltigkeitsstrategie«, https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/nachhaltigkeitspolitik/die-deutsche-nachhaltigkeitsstrategie-318846 (letzter Zugriff: 13.04.2022)

Bundesregierung (2021): »Mehr Fortschritt wagen. Bündnis für Freiheit, Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit. Koalitionsvertrag 2021-2025 zwischen der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SPD), BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und den Freien Demokraten (FDP)«, https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1990812/04221173eef9a6720059cc353d759a2b/2021-12-10-koav2021-data.pdf?download=1 (letzter Zugriff: 13.04.2022)

Bündnis 90/Die Grünen (2021): »Antworten auf die Wahlprüfsteine von Deutscher Bibliotheksverband e.V. anlässlich der Bundestagswahl 2021«, 07.09.2021, https://dbv-cs.e-fork.net/sites/default/files/2021-09/Antwort%20B%C3%BCndnis%2090%20Die%20Gr%C3%BCnen.pdf (letzter Zugriff: 13.03.2022)

Deutscher Bibliotheksverband e.V. (2022): »Zahlreiche Bibliotheksaktionen bei den Aktionstagen Nachhaltigkeit«, *Bibliotheksportal*, 22.09.2022, https://bibliotheksportal.de/2020/09/22/zahlreiche-bibliotheksaktionen-bei-den-aktionstagen-nachhaltigkeit/ (letzter Zugriff: 13.04.2022)

Deutscher Bibliotheksverband e.V. (2021a): »Öffentliche Bibliothek 2025. Leitlinien für die Entwicklung der Öffentlichen Bibliotheken«, https://www.bibliotheksverband.de/sites/default/files/2021-03/Positionspapier_%C3%96B_2025_FINAL_WEB.pdf (letzter Zugriff: 13.04.2022)

Deutscher Bibliotheksverband e.V. (2021b): »Wahlprüfsteine zur Bundestagswahl«, https://www.bibliotheksverband.de/wahlpruefsteine-zur-bundestagswahl (letzter Zugriff: 13.04.2022)

Deutscher Bibliotheksverband e.V. (2020): »Potenzial von Bibliotheken durch strategische Einbindung nutzen. Stellungnahme des Deutschen Bibliotheksverbandes e.V. (dbv) zur Aktualisierung der Deutschen Nachhaltigkeitsstrategie 2020«, 30.10.2020, https://dbv-cs.e-fork.net/sites/default/files/2020-11/2020_10_30_dbv_Stellungnahme_Konsultation_Nachhaltigkeit.pdf (letzter Zugriff: 13.04.2022)

EBLIDA (2022a): »ELSIA – Expert Group European Libraries and Sustainable Development Implementation and Assessment«, www.eblida.org/about-eblida/expert-

groups/eu-libraries-sustainable-development-implementation-assessment.html (letzter Zugriff: 21.04.2022)

EBLIDA (2022b): »The EBLIDA SDG-European House«, www.eblida.org/activities/the-eblida-sdg-european-house.html (letzter Zugriff 21.04.2022)

IFLA (2022a): »Environment, Sustainability and Libraries Section«, https://www.ifla.org/units/environment-sustainability-and-libraries/ (letzter Zugriff: 21.04.2022)

IFLA (2022b): »Newsletter«, https://www.ifla.org/ifla-publications/ensulib-newsletter/ifla-ensulib-newsletter_vol1_issue1/ (letzter Zugriff: 21.04.2022)

IFLA (2022c): »Green Library Award«,https://www.ifla.org/g/environment-sustainability-and-libraries/ifla-green-library-award/ (letzter Zugriff: 21.04.2022)

IFLA (2022d): »Library Map of the World«, https://www.ifla.org/library-map-of-the-world/ (letzter Zugriff: 21.04.2022)

IFLA (2015): »IFLA takes Lyon Declaration to the UN«, 23.02.2015, https://www.ifla.org/news/ifla-takes-lyon-declaration-to-the-un/ (letzter Zugriff: 11.04.2022)

IFLA (2014): »The Lyon Declaration on Access to Information and Development«, https://www.ifla.org/de/publications/the-lyon-declaration/ (letzter Zugriff: 21.04.2022)

Libraries4Future (2022): »Libraries4Future – Grundsätze«, https://libraries4future.org/ (letzter Zugriff: 13.04.2022)

New World Encyclopedia (2022): »Green Library«, https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Green_library (letzter Zugriff: 21.04.2022)

Netzwerk Grüne Bibliothek (2022): »Aktuelles« https://www.netzwerk-gruene-bibliothek.de/ (letzter Zugriff: 27.04.2022)

Rat für nachhaltige Entwicklung (2022): https://www.tatenfuermorgen.de/deutsche-aktionstage-nachhaltigkeit/ (letzter Zugriff: 27.04.2022)

Stadtbibliothek Wetzlar (2021): »Europäische Nachhaltigkeitswoche der Stadtbibliothek Wetzlar«, Mai 2021, https://www.biblio2030.de/europaeische-nachhaltigkeitswoche-der-stadtbibliothek-wetzlar/?et_fb=1&PageSpeed=off (letzter Zugriff: 13.04.2022)

Stadtbücherei Walldorf (2020): »Nachhaltiger Arbeitsalltag. Zusammen für die Agenda 2030«, November 2020, https://www.biblio2030.de/nachhaltiger-arbeitsalltag/?et_fb=1&PageSpeed=off (letzter Zugriff: 13.04.2022)

Vom Klimakiller bis zum Vorreiter – über Nachhaltigkeit in Museen
Ein Überblick

Stefanie Dowidat

Hanno Rauterberg (2019) warf in der Wochenzeitung »Die Zeit« der Kunstwelt »Greenwashing« und »Scheinheiligkeit« vor, mit »Klimakiller Kunstbetrieb« überschrieb Pascal Fischer sein Gespräch mit dem Künstler Tino Sehgal (2021) und die »Deutsche Bauzeitung« (2021) veröffentliche unter »Klimakiller Museumsneubau« einen kritischen Artikel über das geplante neue Museum für die Kunst des 20. Jahrhunderts in Berlin.

Museen und Kulturinstitutionen stehen in den Medien und darüber hinaus in der Kritik, mit ihren Klimaanlagen[1] und Flügen für Exponate, Kurier*innen und Kurator*innen für einen hohen CO_2-Ausstoß zu sorgen (vgl. Simon 2021). Zeitgleich setzen Museen mehr Anstrengungen für Klimaschutz und Nachhaltigkeit auf ihre Agenda. In einem offenen Brief an die damalige Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Prof. Monika Grütters, forderten 2019 Direktor*innen führender Museen, Künstler*innen und Wissenschaftler*innen mehr Anstrengung zur Bewältigung klimapolitischer Herausforderungen: »Kunst und Kultur haben das Potenzial, die Gesellschaft durch neue Ideen voranzubringen. Wir fordern, dass der Kulturbetrieb zum Vorreiter auch im Klimaschutz werden kann.« (Monopol 2019) Und blieben damit nicht die einzigen.

Kreative, Kultureinrichtungen und Organisationen wie »Museums for Future«, »International Council of Museums« (ICOM), »Network of European Museum Organisations« (NEMO), »Das Grüne Museum« und viele mehr sind sensibilisiert für eine aktive Bewältigung des Klimawandels und suchen nach Lösungen, wie eine Transformation des Museumsbetriebes gelingen kann. Neben der Identifizierung der Key-Treiber im Gebäudemanagement und in der Mobilität entstehen neue Formate ressourcenschonender Ausstellungen, Programme für nachhaltige Umweltbildung und die Umsetzung klimaschonender Veranstaltungen. Dabei reflektieren sie ihre Rolle, was ein zukunftsfähiger Kulturbetrieb sein kann und wie er aussehen soll.

---

1 So gibt die Stiftung Preußischer Kulturbesitz beispielsweise als jährlichen Energiebedarf 70 Mio. Kilowattstunden an, das sind ca. 30.000 Tonnen CO_2 (vgl. Simon 2021).

Doch während die einen Nachhaltigkeit in erster Linie betriebsökologisch als verantwortungsvollen Umgang mit begrenzten Ressourcen, Energieverbräuchen und der Minimierung von klimaschädlichen Emissionen verstehen, verbinden andere das Museum als Kulturerbe bewahrende Institution per se mit dem Begriff der Nachhaltigkeit (vgl. Köhne 2021: 1). Aus dieser Haltung heraus galt es zunächst, eine Position zum Thema zu entwickeln und die Relevanz für das jeweilige Haus und den jeweiligen musealen Bereich zu definieren.

Die im allgemeinen Sprachgebrauch zum Teil miteinander konkurrierenden Begriffsauffassungen machen eine eindeutige Verwendung nicht einfacher. Etabliert haben sich mittlerweile das Drei-Säulen-Modell, das neben ökologischen Zielen auch ökonomische und soziale Aspekte einbezieht, sowie die 2015 im Rahmen der Agenda 2030 verabschiedeten 17 Nachhaltigkeitsziele (SDGs) der UN.

So bestimmte der Deutsche Museumsbund 2021 im Rahmen seiner Mitgliederversammlung Nachhaltigkeit als Schwerpunkt mit Fokussierung auf die Ziele Nr. 4 »Hochwertige Bildung«, Nr. 11 »Nachhaltige Städte und Gemeinden« sowie Nr. 13 »Handeln für den Klimaschutz« und spricht dabei Museen einen Modellcharakter zu:

> »Als Orte der Bildung und der Begegnung tragen Museen im Bereich Nachhaltigkeit eine hohe Verantwortung. Sie erhalten wesentliche Teile unseres kulturellen Erbes, vermitteln Wissen, regen zu gesellschaftlichen Diskursen an und setzen kreative Impulse. Sie können Visionen einer besseren Zukunft in die Breite tragen, Modellcharakter annehmen und durch ihr Handeln wichtige Beiträge für mehr Nachhaltigkeit und Klimaschutz leisten.« (vgl. Deutscher Museumsbund e. V. 2021)

Im Vergleich zum Deutschen Museumsbund e. V., der sich auf drei Nachhaltigkeitsziele fokussiert und mit seiner 2022 gegründeten Arbeitsgruppe »Klimaschutz und Nachhaltigkeit in Museen« bis Ende 2023 primär die Ziele verfolgt, einen Maßnahmenkatalog und ein Zertifizierungsmodell für Museen und Träger zu entwerfen, werden in Österreich bereits seit 2018 Museen mit dem »Österreichischen Umweltzeichen« gewürdigt.

Das Kunsthaus Wien war das erste Museum, das die Zertifizierung erhielt. Deren Leiterin und ebenfalls Präsidentin von ICOM Österreich, Bettina Leidl, initiierte das Pilotprojekt »17 Museen x 17 SDGs«. 17 Museen unterschiedlicher Größe fungierten dabei als Role-Models und setzten von September bis Mitte Dezember 2021 zu jeweils einem der 17 Nachhaltigkeitsziele ein Best-Practice-Beispiel um. Das Projekt diente der Auseinandersetzung mit den UN-SDGs sowohl bei den Mitarbeiter*innen als auch bei Besucher*innen und Stakeholder*innen (vgl. Leidl 2021: 68).

Der Blick auf weitere Nachbarländer zeigt, dass Strategien und Maßnahmen zu einer nachhaltigen Entwicklung in der Institution Museum nicht neu sind. In England führte beispielsweise der Arts Council 2012 für Nationale Portfolio Organisationen (NPOs) ein Umweltprogramm ein, unterstützt durch die gemeinnützige Organisation Julie's Bicycle. Diese NPOs sind in Großbritannien ansässige Kultur- und Kunstorganisationen, die umfangreiche Mittel vom Arts Council erhalten. Dafür müssen sie ihre aktuelle Umweltpolitik inklusive der Aktionspläne zur Reduzierung von Emissionen und Energieverbrauch sowie ihre jährlichen Daten über ihre Umweltauswirkungen einreichen.

Im Umweltbericht 2017/18 wird von einer etwa 35-prozentigen Reduzierung der Emissionen und einer etwa 23-prozentigen Reduzierung des Energieverbrauchs seit Beginn des Programms gesprochen, was zu Einsparungen bei den Energiekosten in Höhe von etwa 16,5 Millionen Pfund führte. Interessant ist dabei nicht nur, dass Klimamaßnahmen als Kernaufgabe in den Einrichtungen bereits gelebter Alltag sind, sondern auch, dass 81 Prozent der Befragten eine Verbesserung der Arbeitsmoral im Team sahen, 66 Prozent von finanziellen Vorteilen berichteten und 86 Prozent glaubten, dass das Programm einen positiven Einfluss auf den Sektor als Ganzes habe (Arts Council:2020).

Globale Netzwerke wie der International Council of Museums (ICOM) positionieren sich ebenfalls zum Thema. Die Arbeitsgemeinschaft (AG) Nachhaltigkeit der Young Professionals im ICOM Deutschland e. V. interpretierte Nachhaltigkeit unter anderem als Denkmuster:

> »Zum jetzigen Zeitpunkt bedeutet Nachhaltigkeit für die AG ein Denkmuster, welches die Frage prägt, wie zukunftsfähiges Handeln möglich ist, um (gutes) Leben sicherzustellen. Das Merkmal des Denkmusters ist ein prozesshafter (individueller) Lern-, Such- und Gestaltungsprozess, der zeit-, situations-, kultur- sowie wissensabhängig ist. Darüber hinaus soll das Denkmuster idealerweise dazu führen, Standpunkte zu entwickeln und Handeln anzustoßen.« (ICOM 2021)

Die Bewegung »Museums for Future« setzt zudem einen starken Fokus auf den sozialen Part und erklärt beispielsweise ein nachhaltiges Museum als eines, das Mitarbeiter*innen nicht in prekären Anstellungsverhältnissen beschäftigt und sich für seine Umgebung und seine Community engagiert. Die Organisation weist explizit auf die Verantwortung von Entscheidungsträger*innen hin und hinterfragt das Sponsoring von Projekten, die gegebenenfalls aus der fossilen Industrie unterstützt werden (vgl. Helm/Sulzner/Feinig/Schlederer 2021: 48).

Während der Diskurs über eine mögliche Ausrichtung anhält, schafft der Klimawandel bereits Fakten

Die Notwendigkeit, sich mit den Folgen des Klimawandels sowohl inhaltlich auseinanderzusetzen als auch über geeignete Maßnahmen für Klimaanpassungen nachzudenken, wurde nicht nur Museen schmerzlich bei der Flutkatastrophe in Nordrhein-Westfalen und Rheinland-Pfalz 2021 bewusst. In Ahrweiler standen im Depot des Stadtmuseums Kulturgüter wie Gemälde, Grafiken oder Funde aus der Römerzeit tagelang unter Wasser. »30 Prozent der Bestände werden nicht zu retten sein«, schätzte der Museumsverbund Rheinland-Pfalz, und mit Schäden in Millionenhöhe rechnete die Kulturministerin des Landes für das Kulturgut insgesamt (Wuchold 2021). Das Kulturerbe ist durch die Folgen des Klimawandels bedroht. Dies zeigen auch Forschungsergebnisse des Fraunhofer Instituts IOSB, die im Rahmen des »KERES«-Projekts (»Kulturgüter vor Extremklimaereignissen schützen und Resilienz erhöhen«) prüfen, welche Sicherheitsrisiken durch Extremwetterereignisse entstehen können und welche Anpassungsstrategien dafür entwickelt werden müssen (vgl. Fraunhofer IOSB 2020).

Museen, Archive und Bibliotheken zählen mit ihrer technischen Infrastruktur zu den großen Energieverbrauchern. Wenn künftig Extremwetterereignisse zunehmen und Temperaturen steigen, bedeutet dies zur Gewährleistung einer gleichbleibenden Temperatur in Museen in der Konsequenz einen höheren Energieverbrauch mit steigenden CO_2-Emissionen und höheren Kosten. Neben der Mitigation, der Minderung von Folgen, ist die Adaptation, die die Anpassung an die Folgen des Klimawandels meint, ein weiteres bedeutendes Thema für Museen. Beide gemeinsam sind zentrale Säulen einer vorausschauenden Klimapolitik.

Dr. Stefan Simon, Direktor des Rathgen-Forschungslabors,[2] stellt die Richtlinien von gleichtemperierten Ausstellungsräumen, die mit etwa 20 Grad Celsius und 50 Prozent Luftfeuchtigkeit ausgestattet sind, infrage und kritisiert, dass sich die Klimatisierung in Museen derzeit nur am technisch Möglichen, aber nicht am konservatorisch Nötigen ausrichtet (vgl. Simon 2022).

Bei Museumsneubauten bemängelt er zudem die wenig nachhaltige Architektur und ausschließliche Fokussierung auf Klimatechnik: »Wenn wir unsere Museen, unsere Ausstellungsgebäude, unsere Archive nicht nachhaltig bauen und so bauen, dass sie nicht nachhaltig betrieben werden können, dann missachten wir eigentlich eine unserer Grundaufgaben, nämlich das Kulturgut gut zu bewahren für die nächsten Generationen.« (Ebd.) Und er benennt positive Beispiele anderer Länder: »In vielen Ländern gibt es bereits Modellprojekte, an denen sich Museen orientieren können wie beispielsweise das dänische Nationalmuseum, dessen Depot mit nur 8 Kilowatt pro Stunde auskommt, oder das Centre Pompidou, das bis 2025 25 Prozent der Energie einsparen will.« (Ebd.)

Viele Museumsfachleute suchen auf dem Weg zu einem nachhaltigeren Museum nach Optimierung: beispielsweise nach emissionsarmen Transportwegen für Exponate, etwa per Schiff oder E-Auto statt mit dem Flugzeug, Umrüstung auf LED-Technik, auf ein Monitoring zur Analyse von Wärme- und Kälteverlusten oder bessere Ausnutzung von Depotflächen (vgl. Beitin 2021: 12). Die Nutzung von CO_2-Rechnern und Klimabilanzierungen bilden hierfür die Grundlage. Doch reicht es im Sinne der Nachhaltigkeit, auf maximale Optimierung zu setzen, um den Status Quo zu erhalten? Und wenn diese nicht ausreichen, werden CO_2-Zertifikate zur Kompensierung gekauft? Falls ja, müssten sich Museen den Vorwurf eines *Greenwashings* tatsächlich gefallen lassen.

Mit den ersten Maßnahmen für mehr Nachhaltigkeit in Museen geht es deshalb auch um die Reflexion der eigenen Gewohnheiten und tradierten Arbeitsweisen. Nachhaltigkeit ist ein transformatives Vorhaben, das das gesamte Museum betrifft und eine klare Haltung und Positionierung verlangt. Zwischen denjenigen, denen die reine Optimierung von Gebäude und Technik nicht weit genug greift und die die gesamte Institution Museum infrage stellen, und denjenigen, die die Befürchtung hegen, Verzicht üben zu müssen oder mittels Digitalisierung und neuesten technischen Möglichkeiten an etablierten Standards festhalten wollen, entstehen derzeit Diskussionen auf vielen Ebenen.

Das Ringen um die eigene Haltung und Ausrichtung wird dabei von drei maßgeblichen Faktoren beeinflusst:

2 Das Rathgen-Forschungslabor ist ein bundesweit tätiges Institut der naturwissenschaftlichen Kulturerbeforschung unter dem Dach der Staatlichen Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz.

Erstens wurden durch gesetzliche Regelungen wie die Klimaschutzgesetze des Bundes und der Länder oder dem »European Green Deal« rechtlich verbindliche Vorgaben geschaffen, die auch für Museen gelten. Das heißt, Museen und ihr Träger müssen dauerhaft CO_2-Emissionen reduzieren.

Zweitens geht es um finanzielle Anreize: Fördergelder und Zuwendungsbeträge werden mehr und mehr an die Einhaltung nachhaltiger Standards geknüpft. Ebenso sind Sponsor*innen, Stakeholder*innen und zahlende Besucher*innen nur langfristig zu einer monetären Unterstützung bereit, wenn Museen einen gewissen Nachhaltigkeitsstandard leisten und ihre Bemühungen darin, die Verbräuche reduzieren zu wollen, transparent und glaubwürdig umsetzen.

Und drittens gilt es, auf die gestiegenen Erwartungen des Publikums zu reagieren, die die Arbeit eines Museums als öffentliche oder mit öffentlichen Mitteln geförderte Bildungseinrichtung auch daran bemessen, wie nachhaltig sie sind. Museen sind für Besucher*innen und qualifizierte Nachwuchsmitarbeiter*innen nur dann dauerhaft attraktiv, wenn sie sich mit gesellschaftsrelevanten Fragen auseinandersetzen (vgl. Garthe 2019).

Um diesen Anforderungen und Ansprüchen gerecht zu werden, eruieren und evaluieren die ersten Museen ihre Verbräuche nach ISO 14001, EMAS, Ökoprofit oder mittels einer Gemeinwohlbilanzierung und erstellen Nachhaltigkeitskonzepte beziehungsweise Nachhaltigkeitsberichte, wofür beispielhaft das Museum Ludwig in Köln und das Spielzeugmuseum Nürnberg genannt seien.

Bundesweit gründen sich museumsinterne Arbeitsgruppen und vernetzen sich Museen, um über Möglichkeiten für mehr Nachhaltigkeit im Museumsalltag zu sprechen. Leitbilder werden überarbeitet,[3] Neuausrichtungen angestrebt und um die Frage gerungen, wie weit ein Engagement für Nachhaltigkeit gehen soll. Denn bei der Integration von unterschiedlichen Nachhaltigkeitsaspekten in der Museumsarbeit entstehen zwangsläufig Zielkonflikte, die ausgehandelt werden müssen.

Museumsmitarbeiter*innen aus unterschiedlichen Fachbereichen diskutieren idealerweise gemeinsam und benötigen dafür zwingend die Unterstützung ihrer Leitungskräfte. Diese Herangehensweise begünstigt eine Mitnahme des gesamten Teams und macht die Komplexität sowie Ambiguität des Themas transparent. Es gilt, dass die Mitarbeiter*innen aber auch die Museen selbst das Silodenken verlassen und mit agilen Methoden prozesshaft zusammenarbeiten.

Doch so positiv dieser Trend ist – er sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich in der Regel stark intrinsisch und altruistisch motivierte Mitarbeiter*innen neben ihren sonstigen beruflichen Aufgaben zusätzlich mit dem Thema beschäftigen. Explizite Nachhaltigkeits- oder Transformations-manager*innen, wie sie bereits in Wirtschaftsunternehmen angestellt sind, finden sich in Museen derzeit kaum. Zudem bestehen nicht selten thematische Informationsdefizite und Wissenslücken, kaum Kenntnisse

3 Die »AG Nachhaltig Ausstellen« (AK Ausstellungen im Deutschen Museumsbund e. V.) zeigte eine Auswahl an Leitbildern von Museen mit eindeutigem Bezug zur Nachhaltigkeit, zusammengestellt von Kristin Bartels (Bauhaus-Archiv), Caren Jones (Museum Wiesbaden) und Stefanie Dowidat (LWL-Museum für Archäologie), 10.12.2021.

im systemischen Denken und darüber, welche Voraussetzungen und welche Hebel nötig sind, um ein Museum dauerhaft nachhaltig aufzustellen. Es fehlen flächendeckend Nachhaltigkeitsstrategien und ausreichende Weiterbildungsmöglichkeiten für Mitarbeiter*innen.

Zu den großen Hemmnissen, Nachhaltigkeit stärker in das Management von Museen zu verankern, zählen darüber hinaus vor allem bürokratische Strukturen, in welche das Museum als *Behörde* eingebunden ist und damit wenig bis kaum eigener Handlungsspielraum besteht (vgl. Klein 2022: 58). Auch die Verantwortung von externen Trägerschaften und Immobilienunternehmen für das Gebäudemanagement führen dazu, dass Museen wenig Einfluss auf Sanierungen oder Umbauten ihrer Gebäude oder eine Umstellung auf Ökostromanbieter haben.

Schließlich lassen sich neben einem Mangel an Ressourcen wie Zeit, Budget oder Personal auch Widerstände aus den eigenen Reihen konstatieren, die nicht zu unterschätzen sind. Die Gründe dafür sind vielfältig. Offenheit für den Veränderungsprozess von beiden Seiten ist hierfür die Voraussetzung.

Statt sich aber hauptsächlich auf eine Problemanalyse zu fokussieren, ist es zielführend(-er), sich mit den Erfolgsbedingungen für Veränderungsprozesse zu beschäftigen. Dr. Kora Kristof, Leiterin der Grundsatzabteilung Nachhaltigkeitsstrategien, Ressourcenschonung und Instrumente im Umweltbundesamt, nennt dafür im *Models of Change-Ansatz*:

> »Zentral für den Erfolg von gesellschaftlichen Veränderungsprozessen ist neben der gemeinsam getragenen Vorstellung, in welche Richtung die Veränderung gehen soll, vor allem der gemeinsam akzeptierte Prozess. [...] Dazu gehört auch, sowohl die Profiteur*innen als auch mögliche Verlierer*innen des Wandels auszumachen, um Widerständen kommunikativ begegnen zu können« (Kristof, 2020: 29).

Sie empfiehlt, tragfähige erste Lösungen vorzuschlagen, diese mit den Zielgruppen weiterzuführen und »verschiedene Experimente dazu zu nutzen, die Veränderung greifbar und erfahrbar zu machen« (ebd.).

Museen als Orte für Experimente, als Diskursorte, um den gesellschaftlichen Wandel anzustoßen, und als Handlungsorte, um Möglichkeiten für ein nachhaltiges Verhalten aufzuzeigen – all das können Museen sein, um Nachhaltigkeit dauerhaft und zukunftsfähig für künftige Generationen zu gestalten. Als Orte der Kunst und Kultur haben sie das Innovationspotenzial, mit Kreativität neue Vorstellungswelten zu eröffnen und die Chancen des gesellschaftlich notwendigen Wandels rational und emotional erfahrbar zu machen.

Die Verantwortung dafür liegt in unserer Hand.

Literatur

AG_Nachhaltigkeit (2021): »Was macht eigentlich die #ag_nachhaltigkeit des Young Professional Netzwerkes?«, *ICOM Deutschland e.V.*, 06.12.2012, https://icom-deutschland.de/de/component/content/article/32-young-professionals-netzwerk/432-wa

s-macht-eigentlich-die-ag-nachhaltigkeit-des-young-professional-netzwerkes.html?Itemid=114 (letzter Zugriff: 29.12.2021)

Arts Council (2020): »Environmental Report 201819 FINAL_3«, Arts Council England, 14.01.2020, https://www.artscouncil.org.uk/publication/sustaining-great-art-and-culture-environmental-report-201819 (letzter Zugriff: 29.12.2021)

Bartels, Kristin/Dowidat, Stefanie/Jones, Caren (2021): »Nachhaltige Museumsleitbilder«, besprochen in: *AG Nachhaltig Ausstellen*, Arbeitskreis Ausstellungen im Deutschen Museumsbund, 10.12.2021

Beitin, Andreas (2021): »Ist das Museum der Zukunft grün?«, in: *Museumskunde* Jg. 2021, Nr. 1, S. 4-13

Deutsche Bauzeitung (2021): »Klimakiller Museumsneubau?«, 20.04.2021, https://www.dbz.de/news/dbz_klimakiller_museumsneubau__3640758.html (letzter Zugriff: 08.01.2022)

Deutscher Museumsbund e.V. (2021): https://www.museumsbund.de/themen/nachhaltigkeit/ (letzter Zugriff: 30.12.2021)

Fraunhofer IOSB (2020): »Kulturerbe in Deutschland vor Extremklimaereignissen schützen«, *KERES*, 01.12.2020, https://www.iosb.fraunhofer.de/de/projekte-produkte/keres.html (letzter Zugriff: 29.12.2021)

Garthe, Christopher (2019): »Wenn Museen in Zukunft relevant bleiben wollen, müssen sie Nachhaltigkeit als Kernwert berücksichtigen«, in: Wojcik, Nadine (2019): *Wie nachhaltig deutsche Museen sind*, *DW*, 11.12.2019, https://www.dw.com/de/wie-nachhaltig-deutsche-museen-sind/a-51634691 (letzter Zugriff: 30.12.2021)

Helm, Janette/Sulzner, Raffaela/Feinig, Elisabeth/Schlederer, Florian: »Museums for Future – Future for Museums?«, in: *Museumskunde* Jg. 2021, Nr. 1, S. 44-49

Klein, Armin (2022): »Innovationshindernisse im Museum«, in: Mohr, Henning/Modarressi-Tehrani, Diana (Hg.) (2022): *Museen der Zukunft*, Bielefeld: transcript, S. 55-69

Köhne, Eckart (2021): »Unser roter Faden wird grün«, in: *Museumskunde* Jg. 2021, Nr. 1„ S. 1

Kristof, Kora (2020): *Wie Transformation gelingt*, München: oekom

Leidl, Bettina (2021): »Museen werden zu Ermöglichern«, in: *neues museum* Jg. 2021, Nr. 4, S. 66-71

Leukhardt, Tabea (2022): »Das Museum Ludwig, Köln, erstellt einen Nachhaltigkeitsbericht auf der Grundlage des Deutschen Nachhaltigkeitskodex«, *Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien*, https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/projekte/weiterbildung-transformationsmanagerin-nachhaltige-kultur-2/ (letzter Zugriff: 13.01.2022)

Monopol (2019): »Wir brauchen einen ›Green New Deal‹ für Museen«, *monopol*, 07.11.2019, https://www.monopol-magazin.de/offener-brief-klimaschutz-museum (letzter Zugriff: 15.12.2021)

Rauterberg, Hanno (2019): »Die Kunst der Scheinheiligkeit«, *Die Zeit*, 02.08.2019, https://www.zeit.de/2019/32/greenwashing-klimaschutz-klimawandel-kunstszene-kulturwelt/seite-2?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.startpage.com%2F (letzter Zugriff: 15.12.2021)

Sehgal, Tino (2021): »Museen haben eine Vorbildfunktion«, *Deutschlandfunk*, 16.05.2021, https://www.deutschlandfunk.de/klima-und-kunst-kuenstler-tino-sehgal-museen-haben-eine-100.html (letzter Zugriff: 30.12.2021)

Simon, Stefan (2022): »Wie Museen grüner werden können, *Deutschlandfunk Kultur*, 02.01.2022, https://www.deutschlandfunkkultur.de/gruenes-museum-klimawandel-100.html (letzter Zugriff: 02.01.2022)

Simon, Stefan (2021): »Museen haben keine andere Alternative, als grün zu werden«, *Deutschlandfunk*, 05.12.2021, https://www.deutschlandfunk.de/ist-das-museum-ein-klimakiller-stefan-simon-vom-rathgen-forschungslabor-i-g-dlf-66ae6192-100.html (letzter Zugriff: 30.12.2021)

Thun-Hohenstein, Christoph (2021): »Less is more – wenn Nachhaltigkeit kein leeres Versprechen bleibt«, in: Blog *GREENious*, 04.12.2021, https://imbstudent.donau-uni.ac.at/greenious/2021/09/01/less-is-more-wenn-nachhaltigkeit-kein-leeres-versprechen-bleibt/ (letzter Zugriff: 29.12.2021)

Wuchold, Cara (2021): »Durchnässte Gemälde«, in: *Der Freitag*, 2021, Nr. 33, 27.08.2021, https://www.freitag.de/autoren/cara-wuchold/durchnaesste-gemaelde (letzter Zugriff: 08.01.2022)

Bildung für nachhaltige Entwicklung in Museen

Carola Rupprecht/Jakob Ackermann

Einleitung

> »Als Orte der Bildung und der Begegnung tragen Museen im Bereich Nachhaltigkeit eine hohe Verantwortung. Sie erhalten wesentliche Teile unseres kulturellen Erbes, vermitteln Wissen, regen zu gesellschaftlichen Diskursen an und setzen kreative Impulse. Sie können Visionen einer besseren Zukunft in die Breite tragen, Modellcharakter annehmen und durch ihr Handeln wichtige Beiträge für mehr Nachhaltigkeit und Klimaschutz leisten.«
> *Deutscher Museumsbund 2021*

So drückt es der Deutsche Museumsbund (DMB) aus, der 2021 das Thema *Nachhaltigkeit* als einen der transversalen Schwerpunkte seiner Verbandsarbeit bestätigt hat. Angelehnt an die 17 Ziele für eine nachhaltige Entwicklung der Vereinten Nationen (SDGs) sollen Museen sich verstärkt mit ihrer gesellschaftlichen Rolle beschäftigen. Sie sollen sich für eine nachhaltige Entwicklung der Gesellschaft einsetzen, insbesondere in Sachen Klimaschutz (SDG 11), hochwertiger Bildung (SDG 4) sowie einer zukunftsfähigen Gestaltung von Städten und Gemeinden (SDG 13).

Damit steht der DMB in einer Reihe mit zahlreichen Initiativgründungen und Resolutionen in der Museumswelt im letzten Jahrzehnt.[1] Die Gründe und Intentionen hierfür wurden bei der Generalversammlung des International Council of Museums (ICOM) in Kyoto 2019 auf den Punkt gebracht:

> »Considering humanity's current demands on the planet are unsustainable; Considering the planet and all its inhabitants, human and non-human are facing an entangled series of unprecedented environmental and societal crises: Considering the impacts of which: rising inequality, wars, poverty, climate change and loss of biodiversity, are serving to amplify these crises. […] the 34th General Assembly recommends that ICOM, its Committees, Alliances, Affiliated Organisations and Secretariat: recognise that all

1 Zum Beispiel Happy Museums, Working Group on Sustainability des ICOM, Museums for Futures, Green Museums etc.

museums have a role to play in shaping and creating asustainable future through our various programmes, partnerships and operations.« (ICOM 2019)

Museen sollen laut der ICOM Generalversammlung generell ihre Werte, Zielsetzungen und Strategien überarbeiten. Sie sollen sich die UN-Nachhaltigkeitsziele zu eigen machen und diese als *Guiding Framework* nutzen, um Nachhaltigkeit in ihrem Handeln nach innen und außen sowie in ihren Bildungsprogrammen zu implementieren (vgl. ebd.).

2019 gründete sich aus eben diesen Gründen, also im Rahmen einer als notwendig erachteten Selbstreflexion und Auseinandersetzung mit den UN-Nachhaltigkeitszielen, auch die »Fachgruppe Bildung für nachhaltige Entwicklung« im Bundesverband Museumspädagogik e. V., der inzwischen etwa siebzig Mitglieder angehören. Die Arbeit der Fachgruppe konzentriert sich auf die Frage, wie Bildungs- und Vermittlungsarbeit in Museen in diesem Kontext weiterentwickelt werden können und welche Formate, Methoden, Inhalte und Kooperationspartner*innen hierfür geeignet sind. Folgerichtig setzt sie sich insbesondere mit dem Verhältnis zu einer Bildung für nachhaltige Entwicklung auseinander, die als Bildungskonzept zur Realisierung der UN-Nachhaltigkeitsziele entwickelt wurde. In welchem Verhältnis steht diese zur kulturellen Bildung? Und welche Bedeutung sollten die 17 UN-Nachhaltigkeitsziele für Museen haben? Darüber hinaus fragt die Fachgruppe danach, wie sich die Institution Museum als Ganzes weiter verändern muss, um eine solche zukunftsorientierte Bildung im Sinne eines »Whole Institution Approach«[2] (vgl. Bundesministerium für Bildung und Forschung 2022a) zu ermöglichen und welche Rolle die Bereiche Bildung und Vermittlung dabei spielen können (Ackermann/Rupprecht 2020).

Ein Ziel der Fachgruppe ist es, Anfang 2023 ein Positionspapier für den Bundesverband zu veröffentlichen, das Museen aller Sparten dabei unterstützt, ihre Bildungs- und Vermittlungsarbeit im Kontext des Weltaktionsprogramms »Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE)« weiter zu entwickeln. Zugleich wird das Papier den Anspruch haben, den Stakeholder*innen deutlich zu machen, was Museen zu einer nachhaltigen Entwicklung von Kommunen, Städten und Gemeinden beitragen können.

Ausgangspunkt: Nachhaltigkeit im Museum?

Viele Museen beschäftigen sich schon seit längerer Zeit mit Aspekten der Nachhaltigkeit. Manche bezeichnen die musealen Tätigkeiten des Sammelns und des Erhaltens von Kulturgut für zukünftige Generationen per se als nachhaltig. Andere nutzen den Begriff »nachhaltig« als Qualitätsmerkmal im Sinne eines stabilen Prozessergebnisses. Vor allem aber war und ist damit bis heute vornehmlich eine inhaltliche Auseinandersetzung mit *Umwelt-Themen* gemeint, wie sie – genuin oder als längst etablierter Schwerpunkt –

---

2 »Whole Institution Approach« meint, Nachhaltigkeit in einer Institution ganzheitlich zu entwickeln, d.h. alle Bereiche in den Blick zu nehmen. Vgl. Bundesministerium für Bildung und Forschung (2022a): »Whole Institution Approach – der ganzheitliche BNE-Ansatz«, //www.bne-portal.de/bne/de/einstieg/bildungsbereiche/whole-institution-approach/whole-institution-approach, (letzter Zugriff: 02.05.2022).

insbesondere in naturwissenschaftlichen Museen, Industriemuseen und Freilichtmuseen oft unter der Bezeichnung Umweltbildung etabliert wurde. Diese folgt der ursprünglichen Begriffsdefinition von Nachhaltigkeit mit direktem Bezug auf die Ökologie, also auf die Mensch-Umwelt-Relation.

Obwohl die Vereinten Nationen mit der *UN-Dekade BNE* schon von 2005 bis 2014 einen umfassenden Nachhaltigkeitsbegriff prägten (Bundesministerium für Bildung und Forschung 2022b), setzte sich dessen multidimensionales Verständnis von Nachhaltigkeit und eine darauf aufbauende transformatorische Bildung für nachhaltige Entwicklung in der Museumswelt kaum durch. Erst ausgelöst durch globale Krisen und Protestbewegungen wie »Fridays for Future« hat sich dies in den letzten Jahren sichtbar verändert. Nachhaltigkeit wird nun auch von Museen immer weniger als Spezialthema oder als additiv zu behandelnder Themenkomplex verstanden, sondern vielmehr als ganzheitliches Ziel in der Entwicklung der Gesellschaft. Damit wird klar, dass neben den ökologischen Aspekten auch soziale und wirtschaftliche, kulturelle und politische Fragen dazu gehören, bis hin zu einem grundsätzlichen Hinterfragen gegenwärtiger Macht- und Wirtschaftsverhältnisse. Vor diesem Hintergrund wird Nachhaltigkeit zu einem gesamtgesellschaftlichen Bildungskontext, der für Museen aller Sparten Anknüpfungspunkte bietet.

Zugleich wird den Museen nun eine besondere Wirkungsmacht zugeschrieben, Menschen dazu zu ermutigen, eine nachhaltige Zukunft für alle zu entwerfen und zu gestalten: »Museums, as trusted sources of knowledge, are invaluable resources for engaging communities and are ideally positioned to empower the global society to collectively imagine, design and create a sustainable future for all« (ICOM 2019). Wenn Museen diese Aufgaben ernst nehmen wollen und sich als gesellschaftliche Kulturakteure wirkungsvoll in den Diskurs einbringen möchten, müssen sie zunächst einmal das Handeln der eigenen Institution reflektieren.

»Whole Institution Approach«. Gesellschaftsorientierung und Demokratisierung

Diese vor dem Hintergrund der UN-Nachhaltigkeitsziele notwendige Reflexion betrifft alle Museumsbereiche: *Mission, Management, Collection, Research, Exhibition und Education* (vgl. Garthe 2020). Es zeichnet sich bereits ab, dass Zielkonflikte unvermeidbar sind und auch lang etablierte Grundsätze musealen Arbeitens in Frage gestellt werden. So scheinen zum Beispiel die Bewahrung und der Schutz von Objekten durch aufwendige Klimatisierung, Transporte und immer neue Sonderausstellungen weltweit dem Nachhaltigkeitsgedanken zu widersprechen. Hier gilt es neue zukunftsweisende Lösungen zu finden. Notwendig sind deshalb sowohl eine gesellschaftliche Debatte zur Rolle der Museen sowie interne Aushandlungsprozesse. Solche Prozesse könnten viel stärker als bisher transparent gemacht und als Bildungsanlässe genutzt werden. Ein solches Vorgehen könnte die Vorbildwirkung von Museen stärken, denn entsprechende Zielkonflikte treten überall dort auf, wo nachhaltiges Handeln als Erfolgskriterium definiert wird. Dieser »Whole Institution Approach« ist die Voraussetzung dafür, dass Museen ihr Potenzial für eine nachhaltige Entwicklung ausbauen – nach innen wie nach außen.

Die Reduzierung des ökologischen Fußabdrucks bei allen musealen Tätigkeiten ist hierbei ein wichtiger Aspekt, fast bedeutsamer erscheint uns aber die Funktion des Museums als Transistor bzw. Multiplikator eines ganzheitlichen Nachhaltigkeitsgedankens und eine gelebte Vorbildfunktion in allen Nachhaltigkeits-Dimensionen. Denn nach unserer Überzeugung können Museen die größte Wirkung in ihren Aktivitäten mit ihren und für ihre Publika entfalten: Sie können neue Geschichten erzählen, noch unbekannte Perspektiven sicht- oder hörbar machen, komplexe Themen anschaulich vermitteln und nicht zuletzt Räume für Austausch und Kommunikation schaffen. »Das tool kit von Museen ist der Traum von jedem communicator«, so fasste es Etienne Denk, verantwortlich für die Kampagnen von »Fridays for Future« auf der Jahrestagung des Bundesverbandes für Museumspädagogik im Oktober 2021 etwas lapidar, aber ermutigend zusammen (vgl. Denk 2022).

Aktuelle Grundsatzpapiere sehen eine zentrale Voraussetzung für eine solche Wirkungsmacht von Museen in der weiteren Öffnung der Institution Museum für gesellschaftliche Anliegen (Deutscher Museumsbund e.V./Bundesverband Museumspädagogik e. V. 2020a). Nach der *Vision Bildungsort Museum* 2020 sollen Museen »Raum [bieten] für die Diskussion von Werten, für Begegnungen, Partizipation und Aushandlungsprozesse. So wirken Museen in die Gesellschaft und die Gesellschaft in die Museen hinein« (ebd.). Die Publikation macht deutlich, dass die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Anliegen nicht allein an die Abteilungen für Bildung und Vermittlung delegiert werden kann, so wie dies über lange Zeit an vielen Museen der Fall war.

Gefragt sind vielmehr partizipativ ausgerichtete Öffnungsprozesse hin zu mehr Barrierefreiheit, Inklusion und Diversitätsorientierung, die die gesamte Museumsarbeit verändern. In der Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Zielgruppen in Outreach-Programmen, Community-Werkstätten, Fokusgruppen oder ähnlichen Formaten können neue Impulse für das Selbstverständnis der Institution, für Ausstellungs- und Sammlungstätigkeit entstehen. Indem sich Museen auf diese Weise für gesellschaftliche Anliegen öffnen, entstehen neue Narrative, orientiert an den Fragen und Themen der potenziellen Besucher*innen. Nur so wird es gelingen, zukünftig ein diverseres Publikum zu erreichen und damit zu »einem gleichberechtigten Bildungszugang für alle« (SDG 4) beizutragen. Solche Öffnungsprozesse haben in vielen Häusern zwar schon begonnen, werden jedoch bisher selten konsequent und umfassend umgesetzt.

Bildung und Vermittlung im Museum *als* Bildung für nachhaltige Entwicklung

Die Professionalisierung und der Ausbau der Bildungs- und Vermittlungsarbeit in den Museen haben diesen Prozess maßgeblich befördert. Mit dem *Leitfaden Bildung und Vermittlung im Museum gestalten* möchten wir sie auch weiterhin als treibenden Motor für die Öffnung und Demokratisierung von Museen verstanden wissen:

> »Bildungs- und Vermittlungsarbeit schafft Zugänge zu den Kulturgütern der Gesellschaft und trägt dazu bei, Museen und ihre Sammlungen zu demokratisieren. […] Sie fördert die gleichberechtigte Teilhabe und orientiert sich an Inhalten, die für das Pu-

blikum relevant sind. So geht sie etwa von gegenwärtigen Fragestellungen aus und fördert grundlegende Werte wie z.B. Demokratie oder nachhaltige Entwicklung.« (Deutscher Museumsbund e.V./Bundesverband Museumspädagogik e. V. 2020a)

Mit diesem Selbstverständnis ist sie anschlussfähig an das Konzept einer Bildung für nachhaltige Entwicklung (BnE), wie sie zur Unterstützung der Umsetzung der UN-Nachhaltigkeitsziele etabliert worden ist. Aktuell versteht man unter einer solchen BnE

> »eine ganzheitliche und transformative Bildung, die sowohl Lerninhalte und -ergebnisse als auch die Pädagogik und die Lernumgebung berücksichtigt. Lehren und Lernen sollen dabei auf interaktive Weise gestaltet werden, um forschendes, aktionsorientiertes und transformatives Lernen zu ermöglichen. […] Partizipative Methoden fördern etwa kritisches Denken, Teamfähigkeit und weitere Fähigkeiten. BNE unterstützt Lernende dabei, einen internationalen Blick zu entwickeln, der es ihnen ermöglicht, sich als Weltbürger zu verhalten.« (Bundesministerium für Bildung und Forschung 2022a)

In dieser grundsätzlichen Definition ist Bildung für nachhaltige Entwicklung ein fach- und domänen-unspezifisches Plädoyer für ein offenes Bildungsverständnis, wie wir es im Museum teilen. BNE ist für Museen demnach nicht als zusätzlicher Bildungsinhalt zu verstehen. Da im Prinzip »jedes Thema […] zum Gegenstand von BNE-Lernprozessen werden kann« (Ministerium für Schule und Bildung des Landes Nordrhein-Westfalen 2019: 16), bietet BNE vielmehr die Möglichkeit, neue Perspektiven auf museale Sammlungen und Inhalte zu entwickeln und das Museum als gesellschaftliche Institution weiterzuentwickeln.

Beide, BNE und kulturelle Bildung im Museum, sind weitgehend den gleichen didaktischen Prinzipien verpflichtet. Beide Konzepte haben aber auch ihre Spezifika: Im Museum ist der Objektbezug bestimmend für die Bildungsarbeit, Ziele und Vermittlungsformen sind zunächst offen. Der oben genannte Leitfaden etwa formuliert fünf übergeordnete Gelingensfaktoren: Publikumsorientierung, Objektbezug, Methoden- und Formatvielfalt, Vernetzung und Prozesshaftigkeit. Diese Faktoren umreißen das Spannungsfeld, in dem Museen ihre spezifischen Qualitäten für eine BNE entfalten können: im professionellen Umgang mit ihren Sammlungen, in der Gestaltung der Beziehungen zu diversen Publika sowie in einem Prozess kontinuierlicher Selbstreflexion.

Bei BNE steht die Entfaltung von Handlungspotentialen für eine nachhaltige Zukunft im Zentrum. Sie fokussiert die Förderung von Reflexions- und Orientierungsfähigkeit und Empathie an erster Stelle, aber auch die Förderung der Fähigkeiten, Fertigkeiten und der Bereitschaft zum Gestalten einer gemeinwohlorientierten, ressourcenschonenden und gerechten Gesellschaft. Da sie ganzheitlich orientiert ist und sich mit ökonomischen, ökologischen, sozialen, kulturellen und politischen Aspekten befasst, bezieht sie sich auf Bildungsansätze mit entsprechenden Schwerpunkten, »wie Umweltbildung, Globales Lernen, Global Citizenship Education, Gesundheits- und Verbraucherbildung, Friedens- und Menschenrechtsbildung, Interkulturelle Bildung, Kli-

mabildung, Politische Bildung einschließlich Demokratiebildung und andere« (Engagement Global 2016).[3]

Wie ist nun das Verhältnis zwischen Bildung und Vermittlung im Museum und BNE zu gestalten? Integrieren wir BNE in die kulturelle Bildung? Machen wir kulturelle Bildung für BNE? Oder verstehen wir kulturelle Bildung *als* Bildung für nachhaltige Entwicklung? Oft wird in der BNE – im Kontrast zur kulturellen Bildung – eine normative Grundstimmung gesehen, da sie die Menschen befähigen wolle, die Konsequenzen ihres Handelns auf die Zukunft zu reflektieren und gemeinwohlorientiert zu handeln. Der Sinn einer kulturellen Bildung liege dagegen in einer zweckfreien, produktiven und rezeptiven Beschäftigung mit künstlerischen oder ästhetischen Praxen und ihren Inhalten. Spätestens seit den 1970er-Jahren gibt es jedoch auch hier die Bildungserwartung, dass kulturelle Bildung zu Selbstreflexion anregt, Selbstwirksamkeitserfahrungen ermöglichen und damit Wahrnehmungs-, Gestaltungs- und Teilhabeprozesse fördern kann. Selbst wenn man dabei davon ausgehen muss, dass Bildungsprozesse von außen nicht intentional zu steuern sind, liegt eben hier die Anschlussfähigkeit zum Konzept einer BNE (vgl. Reinwand-Weiß 2020). Ebenso ist zu berücksichtigen,

> »dass das zentrale Leitbild der nachhaltigen Entwicklung in der Bildung – anders als in der Politik – nicht primär als ein normatives Nachhaltigkeitsparadigma im Sinne von Leitplanken und definierten Grenzen der Tragfähigkeit oder wünschenswerten Verhaltensmustern zu verstehen ist, sondern in Lernprozessen Orientierung für Analyse, Bewerten und Handeln gibt.« (Engagement Global 2016)

Das Verhältnis zwischen Vermittlung im Museum und BNE ist also ein integrales: Qualitativ hochwertige kulturelle Bildung kann als Bildung für nachhaltige Entwicklung verstanden werden.

Die Anwendung des emanzipatorischen Konzepts einer BNE in Museen macht dabei keinen Neuanfang erforderlich. Ein derartiges Konzept ermöglicht vielmehr eine Weiterentwicklung vieler Ansätze und Programme, die in den letzten Jahren im Bereich Bildung und Vermittlung etabliert wurden. So sind Museen bereits politischer geworden, erheben beispielsweise ihre Stimme gegen Rassismus und Diskriminierung, stellen sich Provenienzfragen oder beteiligen sich an der Diskussion um aktuelle Herausforderungen.[4] Sie haben ihre Zielgruppen erweitert, sprechen explizit bildungsferne Milieus und marginalisierte Gruppen an und verstehen sich zunehmend als Begegnungsraum. Sie sprechen von aktiven Nutzer*innen und nicht mehr nur von Rezipi-

3 Vgl. Engagement Global (2016: 31f.). Die dortige Aufzählung wird in der derzeitigen Überarbeitung und Erweiterung ergänzt (vgl. KMK-Berichterstatter BNE, KMK/BMZ Projektgruppe, BNE für die gymnasiale Oberstufe im Sinne des Orientierungsrahmens Globale Entwicklung (noch nicht veröffentlicht)). Diese Bildungskonzepte sind allesamt in das Konzept einer BNE integriert und wurden immer wieder auch in der Museumswelt rezipiert, haben dort aber meist isoliert und nur in wenigen Sparten größere Wirksamkeit erreicht.

4 In diesem Fall ist, wie in der politischen Bildung, der Beutelsbacher Konsens zu beachten, mit seinen drei Prämissen: Überwältigungsverbot (keine Indoktrination); Beachtung kontroverser Positionen in Wissenschaft und Politik im Unterricht; Befähigung der Schüler*innen, in politischen Situationen ihre eigenen Interessen zu analysieren (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung (2011).

ent*innen und lassen diese das Museum punktuell mitgestalten. Museen versuchen, transparenter zu sein im Hinblick auf die Grenzen ihrer Erkenntnis und ihre zwar begründeten, aber immer perspektivischen Vergangenheitsdeutungen, ihre bewusste Artefaktauswahl und ihre Inszenierungstechniken.

Das heißt: Es sollte Museen gelingen, mit ihren Stärken ein Umfeld zu schaffen sowie Anlässe und Anregungen zu fokussieren, die eine Bildung für nachhaltige Entwicklung ermöglichen. Was dies in der Praxis für die unterschiedlichen Museen bedeutet, dazu gibt es noch viele Fragen und einen großen Bedarf an kollegialem Austausch, wie nicht zuletzt auch das Interesse an der Mitarbeit in der Fachgruppe zeigt.

Lernanlässe sollten sich, so eine grundlegende Überlegung, aus dem Spannungsfeld zwischen historischem Artefakt oder dessen kultureller Aufladung im Museum und Fragestellungen für die Gestaltung von Gegenwart und Zukunft vor dem Hintergrund der UN-Nachhaltigkeitsziele ergeben. Der Bezug zur Lebenswelt der Teilnehmenden, zu ihren Interessen und Bedürfnissen, darf dabei nicht als oberflächlich konstruierte Brücke angelegt werden, sondern muss bestimmend sein für den Zugang zum Museum. Wissenschaftliche Untersuchungen zeigen, dass viele Jugendliche über ein umfangreiches implizites Wissen über Nachhaltigkeit verfügen, dieses jedoch kaum auf ihr eigenes Verhalten beziehen (vgl. Holfelder 2018). Museen könnten versuchen, an diesem Punkt anzusetzen, indem sie Formate mit Jugendlichen entwickeln, die diese in ihrer Peer Group erreichen und Teilhabe und Mitgestaltung ausgehend vom Museum erlebbar machen, so lautet das Ergebnis einer Diskussion mit der Autorin auf der Jahrestagung des Bundesverbands für Museumspädagogik e. V. 2021.

Auch wenn Kulturtechniken musealen Arbeitens transparent gemacht werden, kann dies dazu beitragen, (Um-)Welt und Kultur und damit auch Zukunft als gestaltbar zu erleben. Beispielsweise mit der offenen Fragestellung: Ist dieses Artefakt wirklich so relevant, dass es von einer öffentlichen Einrichtung gesammelt, für die Zukunft bewahrt und ausgestellt wird? Könnte es auch wichtig für mich sein? Ist es vielleicht wichtig für andere? Für die Gesellschaft? Für die Zukunft? Die gemeinsame Auseinandersetzung mit diesen Fragen macht konkurrierende Perspektiven auf kulturelle Erzeugnisse sichtbar und trägt so zu einem Verständnis dafür bei, wie kulturelle Bedeutungen mit den Mitteln der Institution Museum konstruiert werden.

Zentral für BNE-Lernprozesse im Museum ist also die Fähigkeit zur Selbstreflexion der Institution sowie das Anerkennen der Prozesshaftigkeit der Tätigkeiten im Museum. Dazu gehört die »Bereitschaft, die eigenen Positionen, Zielstellungen und Strategien immer wieder neu zu hinterfragen.« (Deutscher Museumsbund e.V./Bundesverband Museumspädagogik e. V. 2020) Wenn diese Lernprozesse mit dem gesamten Museumsteam geteilt oder gemeinsam weiterentwickelt werden und das Publikum direkt einbezogen wird, werden diese besonders tragfähig. Hier ansetzende handlungsorientierte und partizipative Methoden und Formate empowern Lernende nachhaltig und fördern ihre Handlungs- und Gestaltungskompetenzen hinsichtlich einer aktiven Auseinandersetzung mit und Positionierung zu aktuellen gesellschaftlichen Fragen.

Literatur

Ackermann, Jakob/Rupprecht, Carola (2020): »Antrag zur Gründung einer Fachgruppe Bildung für nachhaltige Entwicklung im Bundesverband Museumspädagogik«, www.museumspaedagogik.org/fachgruppen/bildung-fuer-nachhaltige-entwicklung-bne (letzter Zugriff: 27.02.2022)

Bundesministerium für Bildung und Forschung (2022a): »BNE-Portal«, https://www.bne-portal.de/ (letzter Zugriff: 31.05.2022)

Bundesministerium für Bildung und Forschung (2022b): »UN-Dekade BNE (2005-2014)«, https://www.bne-portal.de/bne/de/bundesweit/un_dekade_bne/un_dekade_node.html (letzter Zugriff: 13.06.2022)

Bundeszentrale für politische Bildung (2011): »Beutelsbacher Konsens«, https://www.bpb.de/die-bpb/ueber-uns/auftrag/51310/beutelsbacher-konsens/ (letzter Zugriff: 27.02.2022)

Deutscher Museumsbund (2021): »Nachhaltigkeit als transversaler Schwerpunkt«, https://www.museumsbund.de/themen/nachhaltigkeit/ (letzter Zugriff: 27.02.2022)

Denk, Etienne (2022): »Aktivismus in der Klimakrise – warum ein Museum ein Aktivist sein sollte«, in: Bundesverband Museumspädagogik e.V. (Hg.) (2022): *Zukunftsorientierte Bildung für nachhaltige Entwicklung im Museum*, Eigenpublikation, S. 52-56

Deutscher Museumsbund e.V./Bundesverband Museumspädagogik e. V. (DMB/BVMP) (2020a): »Leitfaden Bildung und Vermittlung im Museum gestalten«, https://www.museumspaedagogik.org/fileadmin/Data/Dokumente/Leitfaden_Bildung_u_Vermittlung_web.pdf (letzter Zugriff: 27.02.2022)

Deutscher Museumsbund e.V./Bundesverband Museumspädagogik e. V. (DMB/BVMP) (2020b): »Vision. Bildungsort Museum«, www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2020/10/bildungsvision.pdf (letzter Zugriff: 27.02.2022)

Engagement Global (Hg.) (2016): *Orientierungsrahmen für den Lernbereich Globale Entwicklung im Rahmen einer Bildung für nachhaltige Entwicklung*, Berlin: Cornelsen

Garthe, Christopher (2020): »Sustainability Management in Museums. A new Approach to Implementing the Sustainable Development Goals«, *ICOM Voices 2020*, 04.11.2020, https://icom.museum/en/news/icom-voices-sustainability-management-museums/ (letzter: Zugriff: 27.02.2022)

Holfelder, Anne-Katrin (2018): *Orientierungen von Jugendlichen zu Nachhaltigkeitsthemen: Zur didaktischen Bedeutung von implizitem Wissen im Kontext BNE*, Wiesbaden: Springer Verlag

ICOM (2019): »On sustainability and the implementation of Agenda 2030, Transforming our World«, https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/01/Resolution-sustainability-EN-2.pdf (letzter Zugriff: 13.02.2022)

Ministerium für Schule und Bildung des Landes Nordrhein-Westfalen (MfSB NRW) (2019): »Leitlinie Bildung für nachhaltige Entwicklung«, https://www.schulentwicklung.nrw.de/q/upload/Leitlinie_BNE_NRW.pdf (letzter Zugriff: 13.06.2022)

Reinwand-Weiß, Vanessa (2020): »Kulturelle Bildung als Bildung für nachhaltige Entwicklung? Impulse für die Verbindung zweier normativer Ansätze und Praxen«, https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-bildung-nachhaltige-entwicklung-impulse-verbindung-zweier-normativer (letzter Zugriff: 27.02 2022)

Zukunft lässt sich (um-)bauen. Wie Kulturelle Bildung eine nachhaltige Entwicklung befördern kann

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss

Im folgenden Beitrag soll deutlich gemacht werden, wie und auf welche Art Kulturelle Bildung geeignet ist, eine nachhaltige Entwicklung voranzutreiben, die sich an den Nachhaltigkeitszielen der Vereinten Nationen, den sogenannten »Sustainable Development Goals (SDGs)«, orientiert. Daraus werden kulturpolitische Annahmen und Forderungen abgeleitet, die in der Umsetzung dazu beitragen können, dass durch eine ästhetische Praxis, ausgehend von Kulturschaffenden und Kultureinrichtungen, ein Paradigmenwechsel hin zu einer nachhaltigen Wirtschafts- und Lebensweise aktiv(er) mitgestaltet werden kann.

Kulturelle Bildung als Transformationsmotor

Beim Begriff *Kulturelle Bildung* tauchen bei einzelnen Menschen womöglich sehr unterschiedliche Bilder vor dem inneren Auge auf. Um die Bedeutung kultureller Bildung für eine nachhaltige Entwicklung zu beschreiben, ist es wichtig, zunächst zu klären, von welchen Begriffsdimensionen wir jeweils ausgehen. Kulturelle Bildung soll daher im Folgenden definiert und verstanden werden als Sensibilisierung und Förderung der Wahrnehmungs- und Ausdrucksfähigkeit eines Menschen durch ästhetische Praxen (Reinwand-Weiss 2016). Ästhetische Praxen wie die Rezeption und produktive Beschäftigung mit bildender Kunst, mit den darstellenden Künsten wie Theater oder Tanz, mit Literatur, Film und Musik, aber auch soziokulturelle Praktiken, Architektur, Zirkus oder digitale Medien und Games können Gegenstände Kultureller Bildung sein. Der verwendete *Bildungs*begriff verweist auf einen lebenslangen, unabgeschlossenen Prozess der Wechselwirkung zwischen Selbst und Welt, der im Medium der Künste kulturelles Bildungsgeschehen charakterisiert. Kulturell gebildet zu sein, stellt keinen zu erreichenden Zustand dar, sondern vielmehr einen immer wieder neu einzunehmenden Modus des Zu-der-Welt-Seins. Kulturell gebildet zu sein, heißt, immer wieder in produktive Wechselwirkung mit der uns umgebenden sinnlichen Umwelt zu treten, Welt zu erfahren und zu gestalten, aber sich auch selbst dadurch immer wieder zu transformieren.

Angeregt über ästhetische Erfahrungen können wir im optimalen Fall immer wieder neu in eine kritische Befragung unserer Wahrnehmung, aber auch selbstkritische Betrachtung unseres Handelns kommen.

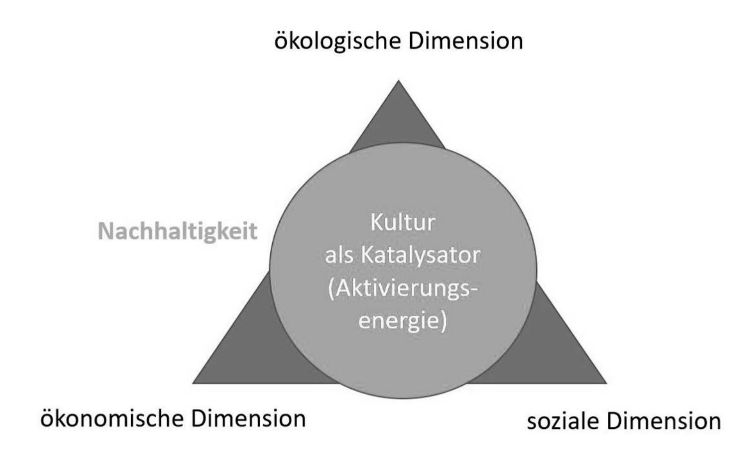
Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE) kann verstanden werden als »eine Bildung, die Menschen zu zukunftsfähigem Denken und Handeln befähigt. Sie ermöglicht jedem Einzelnen, die Auswirkungen des eigenen Handelns auf die Welt zu verstehen […] Entwicklung ist dann nachhaltig, wenn Menschen weltweit, gegenwärtig und in Zukunft, würdig leben und ihre Bedürfnisse und Talente unter Berücksichtigung planetarer Grenzen entfalten können.« (BMBF 2022) Damit sind konkrete Lernziele von BNE benannt: Jeder Einzelne soll in die Lage versetzt werden, zukunftsfähig zu denken und zu handeln, was ein bestimmtes Wissen über Zukünfte, globale Herausforderungen und Auswirkungen menschlichen Handelns nötig macht. Bei der bloßen Wissensvermittlung kann jedoch eine gelingende Bildung für nachhaltige Entwicklung nicht stehen bleiben. »Gute Bildung geht deshalb über reines Faktenwissen hinaus und ermöglicht es Jeder und Jedem Fähigkeiten zu entwickeln wie etwa vorausschauendes Denken; interdisziplinäres Wissen; autonomes Handeln; Partizipation an gesellschaftlichen Entscheidungsprozessen.« (Ebd.)

Kulturelle Bildung und BNE gehen also beide von einem transformativen Bildungsverständnis aus. Kulturelle Bildung nimmt dabei vor allem die Mikroperspektive, also die Transformation des jeweiligen Subjektes durch ästhetische Praktiken in den Blick, während BNE die Makroperspektive, eine gesamtgesellschaftliche Transformation zum Ziel hat. Kulturelle Bildung kann ihre Wirkung jedoch nur entfalten, wenn ästhetische Wahrnehmung und Gestaltung in einem zunächst zweckfreien Raum geschehen. Das vorschnelle Schielen auf bestimmte Wirkungen und Folgen ästhetischen Tuns ist dabei kontraproduktiv, weil ästhetische Prozesse unter Umständen verkürzt und damit wirkungslos werden. Bei der praktischen Verbindung von Ansätzen Kultureller Bildung und BNE muss daher darauf geachtet werden, dass ästhetisches Tun nicht zur Methode degradiert wird, um ein konkretes Lernziel nachhaltiger Bildung zu verwirklichen, sondern in einem freien, selbstbestimmten Rahmen stattfinden kann. Die transformative Kraft ästhetischer Erfahrungen aber zu nutzen, um das Individuum in eine kritische Auseinandersetzung mit seiner Umwelt zu bringen und darüber einer Bildung für nachhaltigen Entwicklung den Boden zu bereiten, kann sinnvoll sein, um gerade Fähigkeiten wie *interdisziplinäres Wissen*, *autonomes Handeln* und gesellschaftliche Partizipation zu ermöglichen. Eine moderne Kulturelle Bildung verhilft ihren Rezipient*innen zu Selbstwirksamkeitserfahrungen, indem diese zu autonomen Handeln ermuntert werden. Ebenso verfolgt eine moderne Kulturelle Bildung inter- und transdisziplinäre Ansätze und ist ohne Partizipation und Teilhabe gar nicht denkbar (Braun/Schorn 2012/2013).

Eine Bildung für nachhaltige Entwicklung, die sich an den Nachhaltigkeitszielen der Vereinten Nationen (SDGs) orientiert, verfolgt mindestens drei Dimensionen: die ökologische, die ökonomische und die soziale Nachhaltigkeit. Die aktive Beschäftigung mit den Künsten oder ästhetischen Praktiken kann als Aktivierungsenergie für diese Nachhaltigkeitsdimensionen angesehen werden.

Ohne kulturelle, transformative Prozesse können die 17 SDGs nicht erreicht werden. Dass eine rein kognitive Aufklärungsarbeit und eine kontinuierliche Erhöhung

Kultur als Katalysator



Quelle: Eigene Darstellung

der Wissensbestände nicht ausreichen, um die notwendigen gesellschaftlichen Transformationen zur Erreichung dieser Ziele in Gang zu setzen, wurde in den letzten Jahren sehr deutlich und durch den aktuellen Bericht des Weltklimarates 2022 (The Intergovernmental Panel on Climate Change IPCC) wieder einmal bestätigt.

Transformation – wie und wohin?

Uwe Schneidewind spricht in seinem Buch »Die große Transformation« von »Zukunftskunst«, die es braucht, um die notwendigen transformativen Prozesse, die zur Erreichung einer nachhaltigen Wende notwendig sind, zu verwirklichen. Die beteiligten Autor*innen jener Publikation formulieren in diesem Zusammenhang:

> »Der Rückgriff auf den Kunstbegriff ist für unser Anliegen bewusst gewählt. Kunst als Ausdruck eines kreativen Handelns und Sich-in-der-Welt-Orientierens spielt gerade in der Auseinandersetzung mit Transformationsprozessen eine besondere Rolle. In komplexen Veränderungsprozessen ist es notwendig, verschiedene Formen des Wissens und unterschiedliche Perspektiven kreativ aufeinander zu beziehen (die vier Dimensionen der Zukunftskunst sind Ausdruck davon).« (Schneidewind 2019: 39)

Neben der technologischen, der ökonomischen und der institutionellen Dimension spielt für Schneidewind die kulturelle Dimension eine entscheidende Rolle, um die »Vision, ein gutes Leben für weltweit knapp zehn Milliarden Menschen auch innerhalb gegebener planetarer Leitplanken organisieren zu können« (ebd.: 41) zu verwirklichen.

Nun umfasst der Begriff der Kultur weit mehr als die rezeptive oder produktive Beschäftigung mit den Künsten. Kultur als das Menschengemachte (anthropologischer Kulturbegriff), Kultur als Lebensweise (ethnologischer Kulturbegriff), die generelle Bil-

dung und Entwicklung des Menschen (normativer Kulturbegriff) sowie kulturelle Subsysteme wie Wissenschaft, Sprache oder Religion (soziologischer Kulturbegriff) (vgl. Fuchs 2012/2013) stellen ebenso wichtige Begriffsdimensionen und Perspektiven der »kulturellen Dimension« dar, die Schneidewind (2019: 40) anspricht. Kulturelle Bildung jedoch, die eine lebenslange, im besten Fall alltägliche Übung des Menschen in ästhetischen Wahrnehmungs- und Ausdrucksweisen darstellt, ist meines Erachtens ein unterschätzter Faktor in der Sensibilisierung, Orientierung und Gestaltungsfähigkeit aller Menschen in komplexen Transformationsprozessen. Kulturelle Bildung ist daher besonders bedeutsam als Aspekt einer Bildung für nachhaltigen Entwicklung:

Ein *leiblich orientiertes Lernen mit allen Sinnen* kann dazu beitragen, Erkenntnisse zu inkorporieren und in nachhaltige Handlungen zu überführen. Affektives Lernen ist unerlässlich, wenn wir über den Abschied von Gewohnheiten und im Sinne der Nachhaltigkeit problematischen Grundüberzeugungen sprechen. Ein verändertes Verhalten muss langfristig eingeübt werden und erfordert damit einen *konkreten Handlungsbezug* und eine *Lebensweltorientierung* am Alltag der Lernenden. Um abstrakte Zusammenhänge zu verstehen und am eigenen Leib zu erfahren, braucht es beispielhaftes Handeln und eine *Transferleistung*, eine Übertragung globaler Herausforderungen auf lokale Problemstellungen. Bildung heißt, den Bezug zwischen Individuum und dessen Umwelt nachhaltig zu transformieren und nicht nur ein bestimmtes, gegebenenfalls sozial erwünschtes, verändertes Handeln einzuüben. Durch ästhetische Praktiken können komplexe Zusammenhänge zunächst reduziert und erfahrbar gemacht werden, um individuelles Handeln Schritt für Schritt zu transformieren (*Umgang mit Komplexität*). Durch den Einsatz *ästhetischer Verfremdung* können Aha-Erlebnisse, ästhetische Erfahrungen und damit Bildungsprozesse beim Einzelnen befördert werden. Ästhetische Erfahrungen sind die Erfahrungen von *Widerständigkeit*. Transformationsprozesse sind nur möglich, wenn Widerstände akzeptiert und angenommen werden. Schließlich ergibt sich durch die Verbindung von Kultureller Bildung und BNE die Möglichkeit zu *interdisziplinärem Arbeiten* und zur Verschränkung von Wissensinhalten. Keines der Nachhaltigkeitsziele ist monodisziplinär anzugehen. So können in der Praxis *Milieublasen aufgebrochen* werden, das heißt verschiedene soziale Gruppen mit je eigenen Weltsichten interagieren, indem verschiedene Lernbereiche, Lernfelder und Lernorte zusammenarbeiten und sich gegenseitig befruchten. (Reinwand-Weiss 2020)

Was kann nun Kulturpolitik und was können Kulturakteur*innen leisten, um die genannten Potenziale Kultureller Bildung im Sinne einer Bildung für nachhaltige Entwicklung wirksam werden zu lassen?

Kulturpolitisches Handeln für eine Kulturelle Bildung für nachhaltige Entwicklung

Kulturpolitik muss sich zukünftig stärker als Gesellschaftspolitik verstehen und sollte über die Förderung von Kulturinstitutionen, kulturellen Projekten und Eliten deutlich hinaus gehen. Auch Themen der Bildungs- und Sozialpolitik müssen von kulturpolitischen Akteur*innen noch deutlicher in den Blick genommen werden. Dies bedeutet in Bezug auf die SDGs beispielsweise, dass kulturpolitisch ganz konkrete Rahmenbe-

dingungen für staatlich subventionierte Kultur gesetzt werden sollten. So beschneidet es mitnichten die Kunstfreiheit, wenn Kulturinstitutionen verpflichtet werden, ihre Häuser und Angebote unter betriebsökologischen Gesichtspunkten zu optimieren (beispielsweise SDG 13 »climate action«). Kultureinrichtungen müssen sich auch als Bildungseinrichtungen verstehen und sind ebenso für gesellschaftliche kulturelle Teilhabe und Bildungsgerechtigkeit verantwortlich wie Kitas, Schulen oder Weiterbildungseinrichtungen (SDG 10 »reduced inequalities« oder auch SDG 4 »quality education«). Das heißt auch, dass feste Stellen und Ressourcen für kulturelle Bildungsentwicklungen in Kulturinstitutionen gefördert werden sollten und non-formale Einrichtungen der Kulturellen Bildung wie Jugendkunstschulen, Musik- oder Tanzschulen stärker kulturpolitisch unterstützt werden müssen. Kultureinrichtungen und Kulturakteur*innen sind der Gendergerechtigkeit verpflichtet (SDG 5 »gender equality«) und sollten faire und gesunde Arbeitsbedingungen bieten (SDG 3 »good health and well-being«). Die auch im Kulturbereich oft unhinterfragte Wachstumslogik und die häufig nicht nachhaltigen Produktionsprozesse von *Hochkulturtankern* wie Opern- und Konzerthäusern, Museen, Filmstudios oder Theatern sollten auch von Förderseite kritisch gesehen und langfristig verändert werden (SDG 8 »decent work and economic growth«). Kultur als kommunale *freiwillige* Aufgabe anzusehen, ist unter Gesichtspunkten komplexer gesellschaftlicher Transformationen als äußerst kritisch zu betrachten.

Kulturakteur*innen müssen sich als Teil einer jeweils kommunalen und regionalen Bildungslandschaft verstehen und lokale gesellschaftliche und soziale Teilhabe unter globaler Perspektive (Reinwand-Weiss 2016) aktiv mitgestalten (SDG 11 »sustainable cities and communities«). Dies bedeutet eine strategische und nachhaltige Vernetzung und Kooperation mit Bildungsakteur*innen und sozialen Einrichtungen. Es erfordert Aktivität außerhalb der eigenen institutionellen Grenzen und die Offenheit in einen inter- und transdisziplinären Austausch zu gehen, die eigenen Publika zu erweitern und Machtstrukturen zu transformieren. Ein dementsprechend vernetztes Denken und Handeln macht Kulturinstitutionen gleichzeitig resilienter gegen abrupte Veränderungen der Förderlandschaft oder der gewohnten Arbeitsbedingungen. Es reicht nicht aus, – wie uns die nach wie vor gegenwärtige Pandemie zeigt – gesellschaftliche Avantgarde und Relevanz des Kultur- und Kunstbetriebs zu behaupten. Eine Vorreiterrolle und gesellschaftliche Vorbildfunktion lassen sich nicht von Dritten einfordern, sondern müssen tagtäglich erarbeitet und offensichtlich unter Beweis gestellt werden.

Für diese institutionellen Transformationen, die in vielen Kultureinrichtungen des Landes notwendig sind, braucht es eine angemessene kulturpolitische Unterstützung durch Transformationsbegleiter*innen und berufspraktische Weiterbildungen. Veränderte Praktiken müssen in einem experimentellen Raum erprobt und immer wieder über einen längeren Zeitraum eingeübt werden. Eine Fehlerkultur, die Einbindung unterschiedlichster Akteur*innen sowie der Wille, immer wieder neue Wege auszuprobieren, sind bedeutsame Bestandteile von Transformationsprozessen. Kulturpolitische Diskussionen und Diskurse sind wichtig, aber eine gelingende Transformation benötigt eine selbstreflexive Grundhaltung, Handlungsenergie und Raum für konkrete Aktionen. Über die Ziele sind wir uns kulturpolitisch oft schnell einig. Wie ein selbstreflexiver Veränderungsprozess von Häusern und Praktiken aber konkret beginnen und strukturiert werden kann, ist den Akteur*innen dabei häufig unklar.

Kulturelle Bildung stärker in den Fokus von Kulturpolitik und Kultureinrichtungen zu stellen, bedeutet, eine Transformation einzuläuten und den Blick weg von Objekten und Produkten hin zu Prozessen und gesellschaftlichem Austausch zu lenken. Der Kern einer jeden Kulturellen Bildungsidee ist der Glaube an das humane Entwicklungspotenzial und den Teilhabewillen jedes einzelnen Individuums. Dieser Kern wird von der tiefen Überzeugung getragen, dass ästhetische Perspektivwechsel der Ausgangspunkt von biografischen, damit auch institutionellen und schließlich gesellschaftlichen Wandlungsprozessen sein können. Denn: Zukunft lässt sich (um-)bauen!

Literatur

BMBF (2022): »Was ist BNE?«, https://www.bne-portal.de/bne/de/einstieg/was-ist-bne/was-ist-bne_node.html;jsessionid=F3FFC8312E589A69331B804B251F4A3D.live091 (letzter Zugriff: 07.01.2022)

Braun, Tom/Schorn, Brigitte (2012/2013): »Ästhetisch-kulturelles Lernen und kulturpädagogische Bildungspraxis«, *KULTURELLE BILDUNG ONLINE*, https://www.kubi-online.de/artikel/aesthetisch-kulturelles-lernen-kulturpaedagogische-bildungspraxis (letzter Zugriff: 14.09.2021)

Fuchs, Max (2012/2013): »Kulturbegriffe, Kultur der Moderne, kultureller Wandel«, *KULTURELLE BILDUNG ONLINE*, https://www.kubi-online.de/artikel/kulturbegriffe-kultur-moderne-kultureller-wandel (letzter Zugriff: 14.09.2021)

Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle (2020): »Kulturelle Bildung als Bildung für nachhaltige Entwicklung? Impulse für die Verbindung zweier normativer Ansätze und Praxen«, *KULTURELLE BILDUNG ONLINE*, https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-bildung-nachhaltige-entwicklung-impulse-verbindung-zweier-normativer(letzter Zugriff: 09.11.2021)

Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle (2016): »Kulturelle Bildung«. In: Helm, Jutta/Schwertfeger, Anja (Hg.) (2016): *Arbeitsfelder der Kindheitspädagogik. Eine Einführung*, Weinheim/Basel: Beltz Juventa, 254-267

Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle (2016): »Kulturelle Bildung und Globalisierung«, *KULTURELLE BILDUNG ONLINE*, https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-globalisierung (letzter Zugriff: 14.09.2021)

Schneidewind, Uwe (2019). *Die große Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch

Medienbranche im Wertewandel
Klimaschutz bekommt endlich seine Hauptrolle

Korina Gutsche

Wie umweltverträglich bringen wir Dinge in diese Welt? Wie achtsam und fair arbeiten wir miteinander? Wie wichtig ist uns Wertschätzung? Wie umweltbewusst müssen wir leben und arbeiten, um das Leben kommender Generationen und unsere eigene Zukunft zu bewahren? Diese Fragen beschäftigen mich seit Mitte der 1980er-Jahre und sind noch immer im Fokus meines Engagements und meiner beruflichen Tätigkeit. Mutige und außergewöhnliche Filme zu gesamtgesellschaftlich relevanten Themen prägen ebenso mein Leben, denn sie ermöglichen, weltweit ein Publikum wach zu rütteln, emotional zu berühren und vielleicht zu motivieren, ihr eigenes Verhalten zu reflektieren. Wie begeistern wir durch innovative Mediennutzung junge Generationen mit ihren Themen? Welche regionalen, diversen und globalen Geschichten und Ereignisse erzählen wir wie nachhaltig? Damit beschäftigt sich auch zunehmend die Medienbranche. Die Art und Weise, wie klimafreundlich und fair die Produktionsweise und Ausstrahlung im Kino, im TV oder mittlerweile als Streaming erfolgt, spielt hierbei natürlich eine relevante Rolle, für mich seit zehn Jahren sogar die Hauptrolle. In der deutschen Medienlandschaft ist der Klimawandel durch diverse Initiativen ebenfalls spürbar, denn die 17 globalen Ziele (SDGs) der Agenda 2030 sind natürlich drehrelevant.

Action, bitte! Die Klimakrise wartet nicht

Als klimarelevante und wachsende Kreativ- und Medienbranche müssen wir jetzt vor allem eigenverantwortlich die Priorität auf praxisnahe und wirksame Maßnahmen zur nachhaltigen Vermeidung und Reduktion von Treibhausgasemissionen und zum Ressourcenschutz im Rahmen von Selbstverpflichtungen legen und nachhaltig implementieren. Das gilt für die Filmproduktionsweise, in den TV-Sendeanstalten, der Betriebsweise von Kinos, den Filmstudios, Medienunternehmen, Filmhochschulen und bei allen Filmfestevents. Bei meinen Seminaren und Masterclasses zu grüner Filmproduktion und Filmfestivals erlebe ich gerade bei den Studierenden hierzu eine große Bereitschaft und das stimmt mich optimistisch. Die bisherige Art der Medienproduktion, sich

in ihrer enormen Komplexität hin zu einer emissionsarmen und ressourcenschonenden zu entwickeln, erfordert unbedingt ein generationsübergreifendes Handeln aller Akteur*innen in der Medienindustrie. Die entscheidenden Voraussetzungen für eine zeitnahe Transformation der gesamten Branche sind eine bewusste Haltung zum Klimawandel, ein starker Willen zur Veränderung, Lust auf innovative Ideen und die Zeit, darüber miteinander zu reden und vor allem nachhaltig zu agieren.

Die Umsetzbarkeit effektiver Umweltschutzmaßnahmen zur Erreichung der Klimaschutzziele wird vor allem dadurch bestimmt, ob es sich um ein Medienunternehmen, eine Institution, ein Arthouse- oder Cineplexkino oder Filmstudio, eine TV-Serie oder Spielfilm handelt. Ob es ein fest angestelltes mit gewachsenen Strukturen oder eben ein freiberufliches Team ist. Ob es regionale oder bundesweite Drehorte sind, auf dem Land oder einer Filmstadt wie Berlin oder es sich beispielsweise um eine historische internationale Kinofilmproduktion oder eine die in der Gegenwart spielt. Je nachdem kommen temporär Menschen zusammen, um etwas Besonderes und Einmaliges zu erschaffen in einer bestimmten Drehregion, anhand eines Drehbuchs mit begrenztem Zeitrahmen und zu unterschiedlicher Jahreszeit.

Um möglichst erfolgreich eine umweltfreundliche Produktionsweise vorzubereiten, braucht es daher unbedingt flexible Lösungsansätze. Zur Sensibilisierung der Akteur*innen und Priorisierung maßgeblicher Handlungsfelder und Empfehlungen zum Ressourcenschutz kann in der Planungsphase als auch am Ende einer Produktion das Produktionsteam oder der Green Consultant klimarelevante Daten in einen Bilanzrechner eingeben. Hierzu gehören etwa die Material-, Energie- und Kraftstoffverbräuche sowie Reisetätigkeiten und die Unterbringung in Hotels oder Apartements. Dafür gibt es verschiedene nationale und internationale Anbieter im Film- und Kulturbereich mit und ohne Klimakompensation: beispielsweise »climatepartner«, »my climate«, »klimaktiv«, »atmosfair« oder »Albert«. Klimabilanzrechner gehören bei einigen regionalen Filmförderern, wie bei der MFG, MOIN und Hessenfilm bereits zu den kostenfrei nutzbaren Service-, Förder- und Anreizoptionen.

Handlungsbedarf besteht nicht nur durch die akute Klimakrise, sondern auch seit der Verankerung ökologischer Belange im Filmfördergesetz (FFG) im Jahr 2018 und in einigen regionalen Umsetzungsrichtlinien der Filmförderer. Verantwortung übernommen und Optionen aufgezeigt hat die Brache mit der freiwilligen Selbstverpflichtungserklärung des Produzentenverbandes im Jahr 2019, dem Film.bewegt.nachhaltig-Commitment 2020 auf Einladung der damaligen Kulturstaatsministerin Monika Grütters und Wissenstransfer durch kostenfeie Bildungsangeboten wie den »Keen to be green« Onlineseminaren der German Film Commissions[1].

Um zeitnah Klimaschutzmaßnahmen bundesweit zu implementieren, sind jedoch vor allem verfügbare Infrastrukturen für nachhaltige Mobilität, grüne Energie und eine regional funktionierende Kreislaufwirtschaft in allen Drehregionen am dringlichsten. Die inhaltliche Neuordnung der zuständigen Ministerien im Bereich Wirtschaft, Klima-, Umwelt- und Naturschutz, Kultur und Medien und einheitlicher Parteiführung durch

1 Weitere Informationen unter: »German Film Commissions«, https://www.location-germany.de/de/Events#/ (letzter Zugriff: 14.06.2022)

die Grünen seit der Bundestagswahl ist eine solide Grundlage dafür, dass wir als Kreative ein gemeinsames Verständnis für den Wertewandel in unserer Branche entwickeln.

Rückblick

Vor zehn Jahren machten sich einige mutige regionale Filmförderer*innen und engagierte Filmemacher*innen und auch ich mich auf den Weg, die Branche für mehr Umweltschutz in der Produktionsweise zu sensibilisieren. Eine »Green Film Initiative« vom Potsdam Institut für Klimafolgenforschung (PIK) in Kooperation mit der heutigen Filmuniversität Potsdam-Babelsberg, der »Greenproduction Guide« der Filmförderung Berlin Brandenburg und der »Grüne Filmpass« der Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein (jetzt Grüner Filmpass der MOIN Filmförderung) wurden die Basis für alles Weitere.[2] Umweltfreundliche Rahmenbedingungen für jeden Produzenten bieten die Bavaria Filmstudios seit 2013 als weltweit erste klimaneutrale Filmstudios. Die Berlinale ist eines der renommiertesten Filmfestivals der Welt und setzt ebenfalls seit 2010 bis heute konsequent Umweltschutzmaßnahmen um und verabschiedete der European Filmmarket (EFM) erstmals im Jahr 2020 ein »Sustainability Manifesto«.[3] Die ersten bekannten Regisseure die maßgebliche Maßnahmen bei ihren Dreharbeiten einführten waren Bully Herbig und Lars Jessen und es folgten weitere grüne Filmpiloten. Enorm hilfreich in dieser Zeit waren erste Basisseminare zu Greenfilmmaking, Fachpanels und die Leitfäden der vorgenannten Filmförderer und insbesondere die Visionen einzelner Akteur*innen. Einen branchenweiten Austausch ermöglichte der in 2017 gegründeten Arbeitskreises »Green Shooting«. Maßgebliche Vorreiter als renommierte Medienunternehmen mit eigenen Vorgaben waren SKY und der SWR mit ihren Inhouse-Aktivitäten für Eigenproduktionen und teilweise auch bei Auftragsproduktionen, wie die SKY TV-Serie »Hausen«. Das Filmbüro Hessen initiierte die Vergabe des Preises für nachhaltiges Kino für eine besonders innovative ökologische Betriebsweise bereits im Jahr 2016. Die Auszeichnung ist bis heute bundesweit einmalig.[4] Im Auftrag der Filmförderanstalt (FFA) erschien im Jahr 2018 das Grüne Kinohandbuch mit Praxistipps, das in 2022 aktualisiert wurde.[5] Finanziert vom Bundesumweltministerium entwickelte ich 2018 bis 2019 für den Bundesverband der Programmkinos die Onlineplattform »Kino.natürlich«.[6]

---

2 Weitere Informationen unter: »PIK/Filmuniversität Potsdam-Babelsberg: Green Film Initiative«, www.greenfilminitiative.de/index.html (letzter Zugriff: 14.06.2022), »Filmförderung Hamburg/ Schleswig-Holstein: Grüner Filmpass«, https://www.moin-filmfoerderung.de/de/film_commission /gruener_filmpass.php (letzter Zugriff: 14.06.2022)

3 Weitere Informationen unter: https://www.efm-berlinale.de/en/about-efm/sustainability/sustainability.html (letzter Zugriff: 14.06.2022)

4 Weitere Informationen unter: https://wissenschaft.hessen.de/foerderung-finden/wettbewerbe-und-auszeichnungen/preis-fuer-nachhaltiges-kino (letzter Zugriff: 14.06.2022)

5 Weitere Informationen unter: https://grüneskino.de/blog/ueber-das-buch/ (letzter Zugriff: 14.06.2022)

6 Weitere Informationen unter www.kinonatürlich.de (Letzter Zugriff: 30.06.2022)

Zudem erstellte in diesem Zeitraum die »Initiative Grün« an der Filmuniversität Konrad Wolf Potsdam Babelsberg unter meiner fachlichen Begleitung einen praxisnahen bisher einzigartigen Handlungsleitfaden für Studierendenfilme.[7] Die Hochschule für Film und Fernsehen nahm zeitgleich Green Filmmaking ins Curriculum und die Hamburger Medienschool hat den Grünen Drehpass fest in der Studienausbildung integriert.

Die genannten Einzelakteur*innen, Initiativen und Medienunternehmen brauchten einen langen Atem, einen starken Willen, Beharrlichkeit und Kompetenz, um endlich in der Branche und bei dem maßgeblichen Entscheidungsträger*innen Gehör zu finden. Mehrwegbecher, Fahrgemeinschaften und vegetarisches oder veganes Catering waren vor drei Jahren erste sichtbare Schritte, die ein sich änderndes Bewusstsein für Ressourcenschutz bei Dreharbeiten markierten.

Konsequente Müllvermeidung schont Ressourcen und Mülltrennung am Filmset ermöglicht Kreislaufwirtschaft



Copyright gutsche/BLUECHILDFILM Green Consulting

Dennoch bedurfte es für die gesamte Medienbranche erst realer erlebbarer globaler klimatischer Veränderungen und den Weckruf der Jugendbewegung »Fridays-for-Future«, um die Dringlichkeit und Relevanz unserer Produktionsweise für das Klima und die Biodiversität zu erkennen. Beeindruckend hierbei war die eindringliche Rede Greta Thunbergs vor der gesamten deutschen Filmindustrie bei der Goldenen Kamera. Endlich kam 2020 Bewegung in die gesamte Medienwelt. Es folgten zeitnah wichtige neue Inhouse-Anregungen bei den privaten und öffentlich-rechtlichen TV-Sendern: die Initiative »100 Grüne Produktionen« sowie Selbstverpflichtungen und Erklärungen weiterer Filmförder*innen, der Beauftragen für Kultur und Medien (BKM) und vom

7 https://www.filmuniversitaet.de/fileadmin/user_upload/pdfs/Nachhaltigkeit/2020_IG_GreenGuide_Filmuni.pdf (letzter Zugriff: 30.06.2022)

German Motion Picture Fund (GMPF). Besonders wichtig und praxisrelevant waren die Erklärungen des Produzentenverbandes, der Schauspieler*innen, einzelner Fachverbände, der »Filmmakers-for-Future«, das erwähnte »Sustainability Manifesto« des EuropeanFilmMarket und ein vielfältiges Angebot an Panels rund um Nachhaltigkeit während der Berlinale 2020.

Status Quo

Aus dem freiwilligen »Grünen Drehpass« wurde 2021 der verpflichtende »Grüne Filmpass der MOIN Filmförderung«, denn er umfasst nun konkrete Handlungsforderungen für alle Phasen der Filmherstellung. Eine Förderung erfolgt nur noch bei Einhalten ökologischer, diverser und sozialer Kriterien. Hierzu begleiten externe oder fest angestellte Green Consultants fachlich die Filmproduktion. Das ist ein neues Berufsbild in Entwicklung mit eigenem Bundesverband und erfordert eine zertifizierte mehrwöchige Weiterbildung an der HDM Stuttgart, der IHK München oder eine entsprechende Studienqualifikation im Bereich Film und Nachhaltigkeit mit Berufserfahrung. Die Filmförderung Baden-Württemberg (MFG) bietet unter www.greenshooting.mfg.de eine eigene Webseite an, fordert seit Jahren von den Produzenten*innen verpflichtende Kriterien und bezuschusste bis 2021 anteilig die Kosten für den Green Consultant mit bis zu 5.000 Euro. Seit diesem Jahr ist diese Tätigkeit regulär in der Kostenkalkulation auszuweisen, wie für jedes anderes Gewerke bzw. Teammitglied für eine Filmproduktion üblich. Die Filmfördereinrichtungen der Bundesländer Bayern, Hessen, Mecklenburg-Vorpommern, MOIN und die Filmcommission Berlin-Brandenburg, bieten auf ihren Webseiten ebenfalls frei verfügbar Informationen zu Green-Filming an.

Aufbauend auf der Nachhaltigkeitsinitiative »100 Grüne Produktionen« folgte im Herbst 2021 die Initiative »green motion« vom Arbeitskreis »Green Shooting«. Darin beteiligt sind zahlreiche Akteur*innen der Filmbranche, TV-Sender, Förderer*innen, Verbände, Produzenten*innen und Streamingdienste. Die Mitglieder der Initiative verpflichten sich selbst, ab 2022 ökologische Mindeststandards einzuhalten, diese sind in 15 Bereiche unterteilt und enthalten 21 Muss und weitere Soll Vorgaben. Unter anderem sind auch Klimabilanzierungen des Filmprojektes anzufertigen. Wer mindestens 18 der 21 MUSS Mindeststandards erfüllt, kann mit dem Label »green motion« im Abspann sein Engagement für die Zuschauenden sichtbar machen (Arbeitskreis »Green Shooting« 2022).

Im Sommer 2022 wurde durch das Bundesumwelt- und Verbraucherschutzministerium und die Heinz-Sielmann-Stiftung in Kooperation mit dem Staatsministerium für Kultur und Medien (BKM) erstmals der EISVOGEL – Filmpreis für nachhaltige Filmproduktion vergeben. Bereits im Jahr 2015 hatte ich hierzu das Konzept erarbeitet und der Sielmannstiftung anvertraut, denn eine klimafreundliche Filmproduktion ermöglicht auch Naturschutz. Der Preis zeichnet ausgewählte, innovative, nachhaltige Produktionsweisen aus und ehrt couragierte Medienmacher*innen der Branche. Ausgezeichnet wurde der Dortmunder Tatort »Gier und Angst« für sein ganzheitliches Maßnahmenkonzept, produziert von unafilm und fachlich beraten von Roman Russo als Green Consultant.

Mit Beginn des Jahres 2022 trat zudem die Novelle des Filmfördergesetzes (FFG) in Kraft, die unter den Paragrafen 59a und 67 Absatz 12 FFG die Beachtung ökologischer Belange und die Einhaltung wirksamer Maßnahmen verbindlich verlangt (FFA 2022a). Welche das sein können, wurde im Rahmen des »Reallabors« im Auftrag der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien ermittelt. (FFA 2022b) Dass der Maßnahmenkatalog noch nicht final vorliegt, begründet sich durch coronabedingte andere Prioritäten. Mittlerweile liegt nachlesbar auf der Webseite des BKM der Abschlussbericht vor. Derzeit laufen auch bereits die Runden Tische zur inhaltlichen Abstimmung mit der zuvor genannten »green motion Initiative«. Denn die Kulturstaatsministerin Claudia Roth kündigte während der 72. Berlinale die Einführung bundesweit einheitlicher ökologischer Standards für Film- und TV-Produktionen für das Jahr 2023 an. Geplant ist auch ein Nachweis und Prüfsystem, um die Einhaltung zu kontrollieren (dpa 2022).

Wirksame Maßnahmen und Handlungsbereiche

Relevante Handlungsbereiche für die umweltverträgliche Umsetzung von Filmen und Festivals sind: Mobilität, Ressourcenverbrauch, Catering und eine frühzeitige Kommunikation mit dem Team, dem Cast und den Servicepartner*innen, u.a. mit Hotels, Technik- und Fahrzeugverleiher*innen. Zunehmend steht auch die Umweltverträglichkeit der Filmgeschichte und Charaktere im Fokus.

Bei meiner Green-Production-Planung beachte ich stets die sechs R-Prinzipien: *refuse* (vermeiden), *reduce* (reduzieren), *recycle* (wiederverwerten), *reuse* (wiederverwenden), *reflect* (reflektieren) und *restore* (wiederaufbauen). Wirksame Maßnahmen, die nachhaltig für Klimaschutz sorgen sind insbesondere: die Nutzung von Feststrom, der Einsatz von LED, eine klimafreundliche Unterbringung und der Transport des Equipments und des Teams. Hierbei besteht die Herausforderung in deren Implementierung in den regulären Produktionsablauf mit klaren Prioritäten in allen Phasen der Produktion, in der Betriebsweise von Medienunternehmen, Festivals oder Kinos. Mir ist als freiberuflicher Beraterin enorm wichtig, immer den Praxisblick und den Klimaschutz im Fokus zu behalten. Gemeinsam mit den Teamkollegen*innen der jeweiligen Produktion betrachte ich die Verhältnismäßigkeit, regionale Verfügbarkeit und Umsetzbarkeit von projektspezifisch wirksamen Optionen möglichst ganzheitlich und bezogen auf das Drehbuch, die Drehregion und Jahreszeit, um kreative, innovative Lösungen zu finden. Ich befürworte daher, die derzeit geltenden und angekündigten verpflichtenden Vorgaben je nach Produktion flexibel anzuwenden, mit dem gemeinsamen Anspruch, das beste Ergebnis für den Ressourcenschutz zu erzielen.

Meine langjährige Erfahrung aus zahlreichen Filmproduktionen, der Zusammenarbeit mit Filmkunstkinos und Filmfestivals macht deutlich, dass natürlich über Finanzierung und den notwendigen Zeitaufwand für diese ökologische Transformationmiteinander möglichst frühzeitig gesprochen werden muss.

Die Medienbranche braucht finanzielle Anreize aus den Umwelt-Ministerien, den Kommunen und der Wirtschaftsförderung. Die nachweislich anfallenden Mehrkosten für nachhaltige Maßnahmen und deren Implementierung mit dem Team und relevanter Servicepartner müssen anerkannt werden, vor allem in den TV-Budgets vor Auftrags-

Dreh bei Tageslicht und Mehrweg bei Material, Kostüm und Catering ermöglichen Ressourcenschutz, wie bei »Warten auf den Bus«/Staffel 2, produziert von Senator Film mit 100% Mülltrennung und Mehrwegnutzung



Copyright gutsche/BLUECHILDFILM Green Consulting

erteilung und weit vor Drehbeginn. Zumindest so lange bis der Wertewandel vollzogen wurde und umweltverträgliches Produzieren zum Alltag geworden ist.

Die dringende Transformation hin zu einer klimafreundlichen Produktionsweise mit einer maßgeblichen Vermeidung und Reduktion des CO_2-Ausstoßes gelingt uns jedoch nur, wenn noch im Jahr 2022 umweltverträgliche Infrastrukturen in allen Drehregionen durch die Kommunen und Wirtschaftsförderer geschaffen werden. Dazu gehören ausreichend verfügbare Ladestationen für klimafreundlichere Fahrzeuge und alternative Generatoren, Ecotaxis, GreenHotels, Motive und Drehorte mit Ökostrom, ausreichend geeignete Festnetzanschlüsse, bundesweit Materialtausch-, Fundus und Kostümverleiher sowie Fair- und Slow Fashion-Stores. Wir brauche professionelle Orte des Teilens und Weitergebens, um Kreislaufwirtschaft zu ermöglichen, wie die Hanseatische Materialverwaltung Hamburg, das Haus der Materialwirtschaft Berlin oder Trash Galore Leipzig. Filmstädte wie Berlin, München, Köln, Hamburg, Frankfurt a.M. und auch alle anderen Kommunen und Gemeinden, in denen gedreht und produziert wird müssen flexiblere und kürzere Bearbeitungszeiten, günstige Baustromanschlüsse, Müll- Entsorgungszeiten und -wege ermöglichen.

Maßgeblich zur erfolgreichen Implementierung und Beurteilung der Umsetzbarkeit ökologischer Maßnahmen zum Ressourcenschutz und der Klimabilanzierung nach Dreheende ist neben den oben genannten technologischen Aspekten insbesondere Akzeptanz, Bereitschaft und die bezahlte Arbeitszeit für die Produktionsteams, die Kolleg*innen der Gewerke und relevanter Servicepartner*innen, wie u.a. das Catering. Als Beraterin brauche ich den regelmäßigen und frühzeitigen Austausch und aktive Einbindung in den bisherigen Workflow mit dem Team zu den Vorgabekriterien und wirksa-

men Maßnahmen, zu innovativen und klimafreundlicheren Technologien und um Materialalternativen auszuprobieren und nach Drehende alles gemeinsam zu reflektieren. Denn nur so schaffen wir den Wertewandel. Nachhaltigkeit hat auch soziale Aspekte.

Impact und Klimabilanz

Wie groß der ökologische Fußabdruck der Medienbranche in Deutschland ist, kann heute niemand genau sagen. Dazu gibt es bis dato in Deutschland zu wenig Studien und erfasste transparente klimarelevante Daten. Das wird sich mit dem verpflichtenden Kriterium zur Klimabilanzierung ab 2022 ändern. Für diese sehr zeitaufwendige Datenerfassung und Bilanzierung von Verbrauchsdaten je Produktion sind zeitnah bundesweit Schulungen für die Branche enorm sinnvoll. Laut Studie der Produzentenallianz 2018 gibt es rund 900 TV- und Filmproduktionsunternehmen in Deutschland und diese verursachen natürlich täglich enorm viel Treibhausgase (Produzentenallianz 2018). Denn trotz der Pandemie boomt die Filmbranche. In Berlin und Brandenburg gab es gemäß Meldung vom Medienboard vom 8. Februar 2022 im Jahr 2021 über 6.000 Drehtage (Müller 2022). Die gute Nachricht ist, dass durch die ›green motion‹ Vorgaben und der Eigenverantwortung der Produzenten*innen zukünftig auch hier an allen Drehtagen der Klimaschutz endlich eine Hauptrolle bekommt. Denn den weitaus größeren Impact durch enormen Ressourcenverbrauch und Treibhausgasausstoß verursachen nationale und internationale Kinoproduktionen und weniger die langlaufenden TV-Serien, Tv-Spielfilme und Studioproduktionen, die bisher weitgehend die Best-Practice-Produktionen abbilden. Bei all den von mir seit 2020 bilanzierten Filmproduktionen war die Hauptemissionsquelle von schädlichen Treibhausgasen das Handlungsfeld Mobilität. Im Kinofilmbereich sind bei notwendigen Reisetätigkeiten zwischen den Drehregionen, die vor allem CO_2 Emissionen verursachen, dringend klimafreundliche Lösungen und Entscheidungsfreude unter den regionalen Filmförderern gefragt.

Ich würde es sehr begrüßen, wenn alle Medieninstitutionen und -unternehmen, Kinos, Filmevents und Streamingdienste zusätzlich zu ihren Ressourcenschutzaktivitäten bei Produktionen und der Betriebsweise möglichst auch die nicht vermeidbaren Restemissionen, zumindest jedoch alle Flugreisen und den Bürobetrieb zukünftig über Klimaschutzzertifikate kompensieren. Denn dadurch ermöglichen sie noch mehr konkreten Klimaschutz und je nach Wahl des Kompensationsprojektes kann Menschen (vor allem im Globalen Süden), die besonders vom Klimawandel betroffen sind, auf unterschiedlichen Wegen geholfen werden. (Umweltbundesamt 2018)

Die Nachhaltigkeit in der Medien- und Kreativbranche darf sich nicht nur auf den Ökologieaspekt beschränken. Wir als Medienmacher*innen sollten uns daher mit allen 17 Nachhaltigkeitszielen der Agenda 2030 der Vereinten Nationen beschäftigen. Die Erwärmung des Klimas als eine der größten Herausforderung betrifft uns alle. Vieles ist mittlerweile in Bewegung: in der Politik und bei den Produzent*innen, Schauspieler*innen, Technik- und Fahrzeugverleihen, Servicepartner*innen, Filmemacher*innen, Gewerken und Berufsverbänden, allen privaten und öffentlich-rechtlichen Sendern und Filmförderinstitutionen. Indem wir Praxiserkenntnisse einander transparent machen, wertschätzend und zeitnah miteinander flexibel und filmprojektbezogen

Vorgaben umsetzen, bewahren wir unsere gemeinsame Zukunft. Hinter der Kamera durch eine klimafreundliche Produktionsweise und vor der Kamera, durch Filme zu diversen globalen Themen.

Sichtbarkeit und Ausblick

Klimarelevant ist auch, in welchem Kino und auf welchem Festivals die umweltfreundlich produzierten Filme gezeigt werden. Eines der klimafreundlichsten Filmfestivals hierzulande ist die Berlinale. In den letzten zehn Jahren wurden sukzessive Maßnahmen implementiert. Die 72. Berlinale setzte in 2022 erneut Akzente als das umweltfreundlichste A-Filmfestival: durch das langjährige Engagement der Festivalleitung, die internen Arbeitsgruppen des Festivalteams, durch das Programm der Berlinale Talents, den European Film Market (EFM) mit einem aktualisierten Sustainability Manifesto sowie die fachliche Inhouse Begleitung durch Selinala Kahle (Culture4Climate) und mich als Sustainability-Expertinnen.

Der European Film Market als die Networking-Veranstaltung und Plattform der Medienbranche während der Berlinale mit diversen Panels und Runden Tischen stand unter dem Motto »Embrace change, shape the future« (EFM 2022). Entsprechend war Nachhaltigkeit im Fokus der Gespräche. Durch die weitere Kooperation mit »Engagement Global« – einer Entwicklungsinitiative, die als zentrale Anlaufstelle das entwicklungspolitische Engagement von Medienproduktionen unterstützt – lag am Berlinale-Palast und im Pressecenter erneut ein ›grüner‹ roter Teppich, der in Deutschland zu 100 Prozent aus recycelten Fischernetzen gefertigt wurde. Die Gäste wohnten in umweltfreundlichen Hotels, reisten zumeist klimafreundlich mit der Bahn, nicht vermeidbare Flugreisen wurden durch Spenden an das »MoorFutures«-Projekt kompensiert, Drucke wurden reduziert und das Programmheft erstmals klimaneutral produziert. Erneut spielten beim Festivalprogramm auch die globalen Ziele eineRolle und gewann im Berlinale Wettbewerb den Goldene Bären für den besten Film, die spanische Produktion »Alcaras« von Carla Simon, die alle 17 SDGs cineastisch aufgreift.

Den Wertewandel in der Medienbranche schaffen wir durch konsequente Haltung zu den 17 globalen Zielen der Agenda 2030, Kooperation, Fairness und Implementierung nachhaltig innovativer wirksamer Maßnahmen. ACTION BITTE!

Literatur

Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit (2022) »Film.Bewegt.Nachhaltig«, https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/film-bewegt-nachhaltig/ (letzter Zugriff: 14.06.2022)

Arbeitskreis »Green Shooting« (2022): »Das Label green motion«, in: *green motion*, 2022, https://www.oekologische-mindeststandards-greenmotion.de/das-label-green-motion/ (letzter Zugriff: 14.06.2022)

dpa (2022): »Roth will ökologische Mindeststandards beim Film«, in: *Zeit Online*, 11.02.2022, https://www.zeit.de/news/2022-02/11/roth-will-oekologische-mindeststandards-beim-film (letzter Zugriff: 14.06.2022)

European Film Market & Co-Production Market (2022): »Embrace change, shape the future: ›EFM Industry Sessions‹ 2022«, in: *Press Releases*, 02.02.2022, https://www.efm-berlinale.de/en/global/press/press-releases/press-release-detail_22016.html (letzter Zugriff: 14.06.2022)

Filmförderanstalt (FFA) (2022a): »Filmförderungsgesetz – FFG 2022«, https://www.ffa.de/ffg-2022.html (letzter Zugriff: 14.06.2022)

Filmförderanstalt (FFA) (2022b): »Nachhaltigkeit in der audiovisuellen Produktion«, https://www.ffa.de/nachhaltigkeit-audiovisuelle-produktionen.html (letzter Zugriff: 15.06.2022)

Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf (2020): »Green Guide. Leitfaden für nachhaltige Filmproduktion«, Initiative Grün, https://www.filmuniversitaet.de/fileadmin/user_upload/pdfs/Nachhaltigkeit/2020_IG_GreenGuide_Filmuni.pdf (letzter Zugriff: 19.09.2022).

MFG Baden-Württemberg (2021): »Green Shooting: Handlungsleitfaden für eine ökologisch-nachhaltige Filmproduktion«, 04.06.2021, https://greenshooting.mfg.de/files/02_MFG_Filmfoerderung/PDF/180607_MFG_Greenshooting_Handlungsleitfaden.pdf (letzter Zugriff: 14.06.2022)

Müller, Jochem (2022): »Medienboard: Rekordjahr für Hauptstadtregion«, in: *Blickpunkt:Film*, 08.02.2022, https://beta.blickpunktfilm.de/details/468269 (letzter Zugriff: 14.06.2022)

Peitz, Christiane (2019): »Wo bitte geht's zum Grünen Film?«, in: *Der Tagesspiegel*, 18.10.2019, https://www.tagesspiegel.de/kultur/filmbranche-ist-ein-klimakiller-wo-bitte-gehts-zum-gruenen-film/25128194.html (letzter Zugriff: 14.06.2022)

Presseabteilung Berlinale (2020): »Nachhaltigkeit bei der Berlinale«, in: *Berlinale Archiv*, 28.01.2020, https://www.berlinale.de/de/archiv-auswahl/archiv-2020/pressemitteilungen-2020/pressemitteilung-detail-2020_34476.html (letzter Zugriff: 14.06.2022)

Produzentenallianz (2018): »Produzentenstudie 2018«, 03.12.2018, https://www.produzentenallianz.de/dokumente/studie/produzentenstudie-2018-executive-summary/ (letzter Zugriff: 14.06.2022)

Produzentenverband e.V. (2022): »Nachhaltigkeit«, https://www.produzentenverband.de/nachhaltigkeit (letzter Zugriff: 19.09.2022).

Südwestrundfunk (SWR) (2022): »›Green Shooting‹: Wie die Filmbranche 2022 für mehr Klimaschutz sorgen will«, in: *SWR2*, 14.01.2022, https://www.swr.de/swr2/film-und-serie/green-shooting-wie-die-filmbranche-2022-fuer-mehr-klimaschutz-sorgen-will-100.html (letzter Zugriff: 14.06.2022)

Umweltbundesamt (2018): »Freiwillige CO_2-Kompensation durch Klimaschutzprojekte«, https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/376/publikationen/ratgeber_freiwillige_co2_kompensation_final_internet.pdf (letzter Zugriff: 15.06.2022)

Transformation des öffentlich-rechtlichen Rundfunks im Sog von Digitalisierung und Nachhaltigkeit

Jan Christopher Kalbhenn

Gemeinwohlorientierter Rundfunk im Spannungsverhältnis zwischen Digitalisierung und Nachhaltigkeit

Die Mediennutzung verschiebt sich immer weiter vom klassischen Fernsehprogramm ins Digitale. Mittlerweile 136 Minuten verbringt die Bevölkerung Deutschlands durchschnittlich jeden Tag im Internet (ARD/ZDF 2021). Das entspricht etwa 14 Prozent der täglichen Wachzeit eines Menschen. Will der öffentlich-rechtliche Rundfunk unter diesen Umständen seine Rolle als Medium und Faktor der individuellen und öffentlichen Meinungsbildung[1] sowie als wichtiger kultureller Akteur bewahren, müssen Auftrag und Struktur der Anstalten auf die Digitalisierung der Medien ausgerichtet werden. Diesem Transformationsprozess wohnt ein Spannungsverhältnis zwischen Digitalisierung und Nachhaltigkeit inne. Dabei sind die soziale, ökonomische, ökologische und kulturelle Nachhaltigkeit zu berücksichtigen. Diese Ziele können im Einzelfall widerstreiten: Würden ARD und ZDF lediglich Senderechte erfolgreicher US-Serien einkaufen, könnten sie ihre Mediatheken gegen die Marktführer in Stellung bringen. Ein solches Programm wäre aber nicht vielfältig im Sinne kultureller Nachhaltigkeit, wirtschaftlich teuer und würde die heimische Kulturlandschaft vernachlässigen.

Wie der öffentlich-rechtliche Rundfunk in diesem Spannungsverhältnis agiert und dabei maßgeblich vom Gesetzgeber gesteuert wird, will nachfolgender Beitrag nachzeichnen.

1 Siehe hierzu die Entscheidung der amtlichen Sammlung (BVerfGE) 12, 205-264 unter https://www.bundesverfassungsgericht.de/DE/Entscheidungen/Liste/10ff/liste_node.html;jsessionid=36C24C4D22FECB57383D7D03B71A0FB9.2_cid354 (letzter Zugriff: 25.05.2022)

Gemeinwohlorientierte mediale Grundversorgung und Kulturauftrag

Gemeinwohlorientierte mediale Grundversorgung

Auf die Entwicklung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks hatte das Bundesverfassungsgericht mit seiner Rechtsprechung stets großen Einfluss. Die Rundfunkfreiheit als *dienende Freiheit* verpflichtet den Staat, eine Informationsinfrastruktur zu gewährleisten, die allen Bürger*innen Zugang zu hochwertigen Informationen garantiert. Dies ist eine zentrale Voraussetzung einer Demokratie (Holznagel 2019: 8ff.). Das Bundesverfassungsgericht traut dem privatwirtschaftlich organisierten Medienmarkt nicht zu, allen Bürger*innen hochwertige Informationen bereitzustellen. Dazu bedürfe es des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, der »unabhängig von Einschaltquoten und Werbeaufträgen ein Programm anbiete[t], das den verfassungsrechtlichen Anforderungen gegenständlicher und meinungsmäßiger Vielfalt entspricht« (BVerfG 2021, Rn. 79). Das Bundesverfassungsgericht sieht die Rundfunkanstalten insofern als Grundversorger.

Nicht zuletzt aus der Finanzierung durch den Rundfunkbeitrag, und damit aus direkten Beitragszahlungen beinahe aller bundesdeutschen Haushalte, ergibt sich, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk dem Gemeinwohl in besonderem Maße verpflichtet ist (Hesse 2003: 118). Laut Medienstaatsvertrag muss er »die demokratischen, sozialen und kulturellen Bedürfnisse der Gesellschaft […] erfüllen«. Die Anstalten sollen »als Gegengewicht zu den privaten Rundfunkanbietern ein Leistungsangebot hervor[…]bringen, das einer anderen Entscheidungsrationalität als der der marktwirtschaftlichen Anreize folgt« (BVerfGE 136, 9, 31). Eine Orientierung an Einschaltquoten und Klickzahlen ist gerade nicht gewollt. Vielmehr sollen auch Aspekte aufgegriffen werden, »die über die Standardformate von Sendungen für das Massenpublikum hinausgehen« (BVerfGE 136, 9, 30).

Kulturauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks

Schon aus der Verfassung ergibt sich die Bedeutung des Rundfunks für die Kultur.[2] Dieter Grimm sieht im Kulturauftrag eine Grundanforderung, »die das Programm auf eine […] Vermittlung der kulturellen Grundlagen individueller Entfaltung und sozialer Integration verpflichet« (Grimm, VVDStRL 42, 1984, 46, 70). Das Bundesverfassungsgericht definiert den klassischen Funktionsauftrag so, dass dieser neben seiner Rolle für die Meinungs- und Willensbildung der Bürger*innen, der Unterhaltung, Information und Beratung auch die kulturelle Verantwortung umfasst (BVerfGE 119, 181, 218). Ein konkreter Kulturauftrag findet sich im Medienstaatsvertrag. Dort heißt es, dass die Anstalten Beiträge »insbesondere zur Kultur« anbieten müssen (MStV 26, 1, 4). Kultur definiert der Medienstaatsvertrag als »Bühnenstücke, Musik, Fernsehspiele, Fernsehfilme und Hörspiele, bildende Kunst, Architektur, Philosophie und Religion, Literatur und Kino« (MStV, 2, 2, 27).

Teilweise schreibt der Medienstaatsvertrag vor, welche Fernsehprogramme veranstaltet werden müssen. Einen direkten Bezug zur Kultur haben *3sat* mit einem kultu-

2 Ausführlich zum Kulturauftrag: *Schepers* in Handbuch Kulturpolitik, Springer VS, 2022

rellen Schwerpunkt und *arte* als der europäische Kulturkanal. Die Hörfunkprogramme der Landesanstalten werden über die derzeit noch dominanten Verbreitungswege UKW und DAB+ grundsätzlich nur im Sendegebiet des Bundeslandes verbreitet und richten sich in kultureller Hinsicht nach den Interessen und Besonderheiten der dort lebenden Bevölkerung. Das WDR-Gesetz etwa schreibt »ein musikgeprägtes Kulturhörfunkprogramm, das sich im Schwerpunkt auf Themen der Kultur aus Nordrhein-Westfalen, Deutschland und der Welt stützt und auch der kulturellen Darstellung der Regionen dient« vor. (Krieg 2021: 99)[3]

Ökologische, ökonomische, soziale und kulturelle Nachhaltigkeit bei ARD und ZDF

Nachhaltigkeitsbericht der ARD

Die in der ARD zusammengeschlossenen Landesrundfunkanstalten haben 2020 erstmals einen Nachhaltigkeitsbericht publiziert. Die Anstalten orientieren sich darin an den Kriterien des »Deutschen Nachhaltigkeitskodex« (DNK) und der »Global Reporting Initiative« (GRI). Im Sinne von Corporate Social Responsibility bezieht sich der Bericht auf die *ökonomischen*, *ökologischen* und *sozialen* Aspekte ihrer Aktivitäten.

Im Bereich der ökologischen Nachhaltigkeit verweist die ARD auf ihren Programmauftrag. Durch ihre Berichterstattung zum Thema *Nachhaltigkeit* fördere sie den gesellschaftlichen Diskurs und unterstütze so den Transformationsprozess zu einer nachhaltigeren Gesellschaft. Die ARD berichtet auch, dass sie zunehmend in klimafreundliche und ressourcenschonende Produktionen wie Green Production investiere.[4] Unter den Stichworten »Nachhaltig Produzieren« und »Nachhaltig Arbeiten« verweist die ARD auf interne Nachhaltigkeitsmaßnahmen. Dies münde nach Angaben der Anstalt in erweiterten Recherche- und Kontrollaufgaben, bevor mit der Produktion begonnen werden könne. Neben weiteren Maßnahmen werde etwa das Verpflegungsangebot auf regionale und vegetarische Angebote überprüft, am Drehort möglichst auf Ökostrom gesetzt oder das Fahrzeugkontingent reduziert. Auch in der ARD komme es daher zu einer Binnenmodernisierung hin zu mehr Nachhaltigkeit (ARD 2020: 17ff.). Innerhalb der Branche setze sie sich für nachhaltige Produktionsmethoden und deren Weiterentwicklung ein (ebd.: 39). Im Kontext ökonomischer (und kultureller) Nachhaltigkeit betont die ARD ihre Stellung im Medienökosystem. Mit ihren Investitionen in die Kultur- und Kreativwirtschaft unterstütze sie die wirtschaftliche Stabilität dieser Branchen nachhaltig und zwar als Auftraggeberin, als Ausbilderin und als Partnerin für Kultureinrichtungen (ebd.: 10). Im Bereich sozialer Nachhaltigkeit gibt die ARD an, dass sie durch ihr vielfältiges Fernseh-, Hörfunk- und Onlineangebot eine verlässliche und gemeinwohlorientierte Medieninfrastruktur mit einem ausgeprägten integrativen Charakter bereitstelle. Dazu würden der freie Zugang, der hohe Anteil barrierefreier Angebote, zahlreiche Be-

3 Hier bezieht er sich auf den Umbau des Kulturkanals WDR 3

4 vgl. zu Umweltschutz bei Film- und TV-Produktionen Priller-Gebhard (2021: 15)

teiligungsmöglichkeiten, die Unabhängigkeit von einzelnen Interessengruppen und die regionale Orientierung der Landesrundfunkanstalten zählen (ebd. 93).

Rechnungshof prüft Nachhaltigkeit beim ZDF

Bei der Prüfung der Haushalts- und Wirtschaftsführung nehmen die Landesrechungshöfe tiefe Einblicke in das Innenleben der Rundfunkanstalten vor. Der Rechnungshof Rheinland-Pfalz hat im November 2019 einen umfangreichen abschließenden »Bericht über die Beratende Äußerung zur Haushalts- und Wirtschaftsführung des ZDF für die Geschäftsjahre ab 2014, insbesondere unter Aspekten der Nachhaltigkeit« vorgelegt. Der Rechnungshof analysiert die Haushaltsführung des ZDF unter *ökologischen*, *ökonomischen* und *sozialen* Gesichtspunkten, nicht hingegen kulturellen (Rechnungshof 2019: 2). Einen Schwerpunkt bildet das Thema *Green Production* (ebd.: 15). Hierzu empfiehlt der Rechungshof eine Reihe an Maßnahmen, etwa nachhaltige Aspekte im Drehbuch selbst, bei der Wahl des Drehortes, beim Einsatz von Energie (Licht, Transport), bei Deko-Bau und Ausstattung, bei Catering sowie bei der Entsorgung. Verwiesen wird dabei auf das Filmförderungsgesetz, wonach es zu den Aufgaben der Filmförderungsanstalt gehöre, die gesamtwirtschaftlichen Belange der Filmwirtschaft in Deutschland unter Berücksichtigung ökologischer Gesichtspunkte zu unterstützen. Darüber hinaus empfiehlt der Rechnungshof, dass das ZDF sich nicht nur intern für *Green Productions* einsetzt, sondern diesbezüglich auch extern Einfluss auf die Filmfördereinrichtungen zur Förderung von *Green Productions* nimmt (ebd.: 18). Der Rechnungshof zeichnet so die Binnenmodernisierung des ZDF hin zu mehr Nachhaltigkeit nach und gibt gestalterische Hinweise.

Nachhaltigkeit im Medienstaatsvertrag verankern?

Schon beim ersten Blick auf den »ARD-Nachhaltigkeitsbericht« und den Bericht des Rechnungshofs zum ZDF zeigt sich, dass die Investitionen der Anstalten im Bereich der Nachhaltigkeit in einem Spannungsverhältnis stehen können zu den hergebrachten Prinzipien der Wirtschaftlichkeit und Sparsamkeit, wie sie auch in der politischen Landschaft häufig von den Anstalten eingefordert werden. Der Finanzbedarf des öffentlich-rechtlichen Rundfunks wird regelmäßig entsprechend den Grundsätzen von Wirtschaftlichkeit und Sparsamkeit, einschließlich der damit verbundenen Rationalisierungspotenziale, von der unabhängigen Kommission zur Überprüfung und Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten (KEF) geprüft und ermittelt. Wenn etwa das ZDF nach den Empfehlungen des Rechnungshofs recourcenschonend produziert, kann dies zu steigenden Produktionskosten führen. Steigende Kosten bei den Anstalten rufen aber reflexartig Forderungen aus Teilen der Politik hervor, sich im Sinne der Beitragsstabilität zu mäßigen. Diese Forderungen werden argumentativ häufig verknüpft mit der Akzeptanz des öffentlich-rechtlichen Systems in der Bevölkerung. Insofern bewegt sich die Erfüllung des eigentlichen Auftrags stets im Spannungsverhältnis mit ökologischen, ökonomischen, kulturellen und sozialen Dimensionen der Nachhaltigkeit.

Deshalb überrascht es nicht, dass der Rechnungshof zu dem Ergebnis kommt, weitere Anstrengungen im Bereich der Nachhaltigkeit würden erheblich erleichtert, wenn entsprechende Ziele gesetzlich – etwa im Medienstaatsvertrag – verankert wären (Rechnungshof 2019: 21). Auch die Gremienvorsitzendenkonferenz fordert den Gesetzgeber auf, das »Bemühen der Rundfunkanstalten um nachhaltige Wertschöpfung« gesetzlich zu verankern. Sie argumentiert, dass sich der Anspruch der Beitragszahler*innen auch darauf erstrecke, dass die gesammte Produktion *soziale, ökologische* und *wirtschaftliche* Aspekte berücksichtige (ARD/ZDF 2020).

Vorreiter in diesem Bereich ist der NDR. Im 2021 novellierten NDR-Staatsvertrag wird im Rahmen der Angebotsgrundsätze in § 7 NDR-StV auf das Gebot der Nachhaltigkeit verwiesen. Der NDR soll gemäß der Begründung des Staatsvertrages unter Bezugnahme auf den »Deutschen-Nachhaltigkeits-Index« zu einer »ökologisch, ökonomisch und sozialen Ausgewogenheit« beitragen (NDR 2021: 60). Darüber hinaus wird in § 32 II NDR-StV eine Wirtschaftsführung unter nachhaltigen Grundsätzen vorgeschrieben. Der Grundsatz der Nachhaltigkeit sei dem der Wirtschaftlichkeit gleichrangig (NDR 20021: 88). Damit ist der NDR als erste Rundfunkanstalt dem Prinzip der Nachhaltigkeit in programmlicher und wirtschaftlicher Hinsicht per Gesetz verpflichtet.

Senderübergreifende Sicherung kultureller Vielfalt

Zuletzt ist auch die Sicherung *kultureller* Vielfalt für die beitragsfinanziertern Anstalten von Bedeutung. In Umsetzung ihres Kulturauftrags werden sie daher seit Aufnahme ihrer Tätigkeit auf breiter Front aktiv. So unterhalten sie viele Kooperationen mit kulturellen Einrichtungen wie Literaturhäusern, Museen und Theatern. Ferner findet sich eine Vielzahl von Berichten über kulturelle Themen im Programm von ARD, ZDF und Deutschlandradio. Auch die deutsche Filmproduktionslandschaft nimmt eine herausgehobene Stellung ein. Im Jahr 2020 hat allein die ARD 857,1 Millionen Euro zu der Herstellung von Auftrags-, Ko- und Mischproduktionen und dem Erwerb von Senderechten ausgegeben (ARD-Produzentenbericht 2020: 3). Zudem unterhalten einige Anstalten eigene Rundfunkorchester.

Dieses Engagement übertragen die Sender im Zuge der Digitalisierung nun schrittweise auf Online-Formate. Dies zeigt sich etwa an der »Digitalen Kunsthalle«, die das ZDF gemeinsam mit mehreren Museen ins Leben gerufen hat und den geneigten Internet-Nutzer*innen einen virtuellen Musemsbesuch ermöglicht. Das senderübergreifende Jugend-Format »funk« arbeitet ausschließlich im non-linearen Bereich und soll die kulturellen Bedürfnisse der 14- bis 29-Jährigen mit altersgerechten Formaten auch im kulturellen Bereich bedienen (Funk 2020).

Reformprozess: Digitale Transformation des öffentlich-rechtlichen Rundfunks

Netz- und Plattformökonomie

Das Bundesverfassungsgericht als Impulsgeber der medienrechtlichen Gesetzgebung hat sich zum Thema Nachhaltigkeit im Rundfunkrecht noch nicht geäußert. Vor dem Hintergrund der Digitalisierung der Medien, der Netz- und Plattformökonomie und insbesondere der sozialen Medien sieht es vielmehr eine Erosion der tragenden Säulen des Medienrechts durch ein vermehrt komplexes Informationsaufkommen, einseitige Darstellungen, Filterblasen, Fake News und Deep Fakes (BVerfG, MMR 2021, 795, Rn. 81). Dies erschwere die Unterscheidung zwischen Fakten, Meinungen, Inhalten und Werbung und die Bewertung von Glaubwürdigkeit von Quellen und Wertungen. Ähnliches konstatierte jüngst Jürgen Habermas und warnte, dass das demokratische System im Ganzen Schaden nehme, wenn die »Infrastruktur der Öffentlichkeit die Aufmerksamkeit der Bürger nicht mehr auf die relevanten und entscheidungsbedürftigen Themen« lenke (Habermas: 470, 498). Gegen diese Tendenzen bringt das Bundesverfassungsgericht den öffentlich-rechtlichen Rundfunk als vielfaltsicherndes und Orientierungshilfe bietendes Gegengewicht in Stellung. Es geht auch um die Sicherung der kulturellen Vielfalt im Internet. Als Reaktion auf diese Rechtsprechung haben die Länder 2019 ARD, ZDF und Deutschlandradio Möglichkeiten eingeräumt, ihre Online-Aktivitäten stark auszuweiten (Kalbhenn/Schepers 2021: 316ff.). Die Anstalten können seither ihre Mediatheken durch längere Abrufzeiten und speziell für das Internet produzierte Inhalte aufwerten. Sie dürfen nunmehr auch soziale Netzwerke nutzen und zeit- und kulturgeschichtliche Archive aufbauen. All dies war bis 2018 nicht zulässig.

Digitale Angebote und Plattformen

Im Medienökosystem und dem Nutzungsverhalten der Bürger*innen kam es in den letzten Jahren zu beachtlichen Verschiebungen. Die Generation der unter 30-Jährigen entkoppelt sich weitgehend vom linearen TV, was in der Medienwissenschaft auch als *Cord-Cutting* bezeichnet wird. Die mediale Internetnutzung wird dominiert von großen monopolartigen Plattformen. Mit der »Auftrags- und Strukturreform des öffentlich-rechtlichen Rundfunks« hat die Rundfunkkommission der Länder im November 2021 Reformvorschläge vorgelegt (Rundfunkkommission 2021), um den rechtlichen Rahmen für die digitale Transformation auszugestalten. Die Anstalten sollen danach erstmals Zugriff auf das Schicksal ihrer TV-Programme bekommen. Entlang eines vorgegebenen Verfahrens können sie flexibel reagieren und TV-Programme etwa einstellen oder in Online-Angebote überführen. Die Länder wollen die Anstalten auch verpflichten, ihre Online-Angebote »unter Einbeziehung einer gemeinsamen Plattformstrategie« anzubieten (Rundfunkkommission 2021: 5). Dies lässt sich als Schritt hin zu einer großen gemeinwohlorientierten Plattform verstehen. Denn bereits seit 2018 sollen die Anstalten ihre Angebote mit Einrichtungen der Wissenschaft und Kultur vernetzen. Damit soll in besonderer Weise dem Wesen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks als Kulturgut und seinem Kulturauftrag entsprochen werden (Landtag NRW 2018: 17/4220, 62). Gleich-

zeitig macht der Reformentwurf auch deutlich, wie die Inhalte auf dieser gemeinsamen Plattform moderiert werden. Im Entwurf heißt es, dass die Empfehlungssysteme der Rundfunkanstalten »einen offenen Meinungsbildungsprozess und breiten inhaltlichen Diskurs« ermöglichen (Rundfunkkommission 2021: 6). Damit kann tatsächlich ein digitales Gegengewicht zu den nach kommerziellen Logiken arbeitenden Plattformen entstehen und eine Plattform für den Nachhaltigkeitsdiskurs im digitalen Raum. Auch der Zielwert der kulturellen Vielfalt als Element der kulturellen Nachhaltigkeitsdimension kann auf einer solchen Plattform gesichert werden.[5] Karola Wille formulierte das Ziel eines gemeinsamen »kulturellen Netzwerks«, das die Funktion des öffentlich-rechtlichen Rundfunks »für die Gesellschaft, für Kunstschaffende ebenso wie für Kulturinteressierte stärken und einen Beitrag zu mehr Gemeinsinn« leisten kann. (Wille 2021). Diesem Ziel kommt der Entwurf nahe.

Kulturauftrag im Digitalen

Mit dem Vorschlag der Rundfunkkommission soll auch der Auftrag der Anstalten ergänzt werden. Viele der Ergänzungen lassen sich dem Bereich der sozialen Nachhaltigkeit zuordnen. Etwa sollen ARD, ZDF und Deutschlandradio »ein Angebot für alle« unterbreiten. Auch Kultur bleibt/wird zum Schwerpunktthema des neuen digitalen Auftrags. Im Entwurf heißt es dazu, dass die »Programme [im Schwerpunkt] der Kultur, Bildung, Information und Beratung« zu dienen hätten (Rundfunkkommission 2021: 3). Zur Erfüllung ihres Kulturauftrags im Digitalen wollen die Länder es den Anstalten ermöglichen, bis zu zehn Prozent ihrer Mediatheken mit nicht-europäischen Produktionen zu bestücken. Diese würden andernfalls, bei zunehmender Verlagerung ins Internet, nach und nach aus dem Gesamtprogramm verschwinden. In einer globalisierten Welt gehört es aber zum Kulturauftrag, auch die Auseinandersetzung mit nicht-europäischen Themen und Werken zu ermöglichen. Die heimische und europäische Filmindustrie wird durch die Zehn-Prozent-Grenze und die Quote für Online-Videotheken wie Netflix geschützt. Diese müssen 30 Prozent ihres Katalogs mit europäischen Werken füllen. Gegen diese kommerziellen Plattformen muss der öffentlich-rechtliche Rundfunk im publizistischen Wettbewerb bestehen können (BVerfGE 119, 181, 218). Daran bemisst sich auch die Akzeptanz der Beitragszahler*innen. Akzeptanz muss aber auch für die Verfolgung der Nachhaltigkeitsziele hergestellt werden.

Fazit: Nachhaltige digitale öffentlich-rechtliche Kulturplattform

Zum Thema Nachhaltigkeit findet sich nichts Substanzielles im Entwurf zur »Auftrags- und Strukturreform«. ARD und ZDF folgen den Prinzipien der Corporate Social Responsibility auf freiwilliger Basis. Auch im Ausland gibt es für die öffentlich-rechtlichen Sender keine gesetzlichen Regelungen, jedoch eine teilweise viel längere CSR-Tradition (dazu Mohr/Schiller 2021: 9ff.). Dabei berücksichtigen die Anstalten ökologische, ökonomische und soziale Aspekte. Kulturelle Vielfalt als Aspekt der kulturellen Nachhaltig-

5 Zur Sicherung kultureller Vielfalt auf digitalen Plattformen siehe Kalbhenn/Askanazy 2021, S. 95ff.

keisdimension ist Kern des Kulturauftrags. Wie immer sind die Anstalten dabei einem Balanceakt ausgesetzt. Denn das öffentlich-rechtliche System ist auf die Akzeptanz der Beitragszahler*innen angewiesen. Diese ist oft eng verknüpft mit der Höhe des Rundfunkbeitrags. Das Spannungsverhältnis zwischen nachhaltigen Gesichtspunkten und rein finanziellen Aspekten hat der Rechnungshof Rheinland-Pfalz aufgezeigt. Auch der »ARD-Nachhaltigkeitsbericht« lässt dies durchblicken. Insofern kann aber auch die Erwartung der Beitragszahler*innen an ein nachhaltiges Agieren der Anstalten entsprechende Mehrkosten rechtfertigen. Wenn sich ARD und ZDF im Bereich *Green Production* engagieren, können dadurch die Kosten steigen (ARD 2020: 36). Mit der Möglichkeit, auf nicht-europäische Werke zurückzugreifen, eröffnet sich wohl auch ein Fundus an Produktionen, für die nicht nachvollzogen werden kann, wie nachhaltig sie produziert werden. Hier hilft wohl zunächst transparente Kommunikation. Erst wenn den Beitragszahler*innen bewusst ist, etwa durch entsprechende Hinweise oder Logos, dass bestimmte Produktionen besonders nachhaltig entstanden sind, können sie den Mehrwert erkennen.

Wenn die Rundfunkanstalten für die digitale Transformation gerüstet werden, gehört es zu einem der nächsten Modernisierungsschritte, das Gebot des nachhaltigen Wirtschaftens und Handelns rechtlich zu verankern, sodass die Gremien als Sachwalter der Allgemeinheit das Prinzip der Nachhaltigkeit durchsetzen können. So kann der öffentlich-rechtliche Rundfunk das Nachhaltigkeitsbewusstsein der ganzen Medienbranche stützen. In der letzten Fassung vom 1. Juni 2022 heißt es nun in einem Zusatz in der Präambel: »Des Weiteren tragen sie eine Verantwortung, die Grundsätze der Nachhaltigkeit zu beachten« (Rundfunkkommission 2022: 2).

Literatur

ARD (2020): »ARD-Nachhaltigkeitsbericht 2020«, *ARD*, 30.11.2020, https://www.daserste.de/ard/die-ard/wie-wir-funktionieren/ARD-Nachhaltigkeitsbericht-104.pdf (letzter Zugriff: 17.12.2021)

ARD/ZDF (2021): »Onlinestudie 2021«, *ARD/ZDF*, 2021, https://www.ard-zdf-onlinestudie.de/files/2021/ARD-ZDF-Onlinestudie_2021_Infografik_DinA4.pdf (letzter Zugriff: 08.02.2022)

ARD/ZDF (2020): »Öffentlich-rechtlicher Auftrag umfasst auch Nachhaltigkeit, Gemeinsame Erklärung der ARD-Gremienvorsitzendenkonferenz und des ZDF-Fernsehrats zur staatsvertraglichen Verankerung von Nachhaltigkeit«, *ARD/ZDF*, 30.10.2020, https://www.ard.de/die-ard/wie-wir-funktionieren/gremien/gvk-pressemitteilungen/2020-10-30-ARD-und-ZDF-Gremien-zu-Nachhaltigkeit-100 (letzter Zugriff: 17.12.2021)

Eifert, Nils/Binder, Reinhart/Vesting, Thomas (Hg.) (2018) *Beck'scher Kommentar zum Rundfunkrecht*, München: C.H. Beck

Funk (2020): »FUNK BERICHT 2020«, *Funk*, 11.12.2020, https://presse.funk.net/pressemeldung/funk-bericht-2020/ (letzter Zugriff: 08.02.2022)

Global Reporting Initiative (2021): »GRI Standards«, https://www.globalreporting.org/how-to-use-the-gri-standards/gri-standards-english-language/ (letzter Zugriff: 25.01.2021)

Grimm, Dieter (1984): »Kulturauftrag im staatlichen Gemeinwesen« in: *Veröffentlichung der Vereiningung der Deutschen Staatsrechtslehrer,* Heft 42, 1984, S. 46-83, online: (https://doi.org/10.1515/9783110871104) (letzter Zugriff: 25.05.2022)

Habermas, Jürgen (2021): »Überlegungen und Hypothesen zu einem erneuten Strukturwandel der politischen Öffentlichkeit«, in: Seeliger, Martin/Sevignani, Sebastian (Hg.) (2021): *Ein neuer Strukturwandel in der Öffentlichkeit. Leviathan,* Jg. 49, Nr. 37, S. 470, 498

Hesse, Albrecht (2003): *Rundfunkrecht,* München: Vahlen

Holznagel, Bernd (2018): »Demokratieauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks« in: ORF (Hg.) (2018): *Der Auftrag Demokratie,* Wien: ORF, S. 8-27, online: https://zukunft.orf.at/show_content.php?sid=147&pvi_id=1986&pvi_medientyp=t&oti_tag=studie (letzter Zugriff: 16.12.2021)

Kalbhenn, Jan/Askanazy, Anna Laura (2021): »Kulturelle Vielfalt, künstliche Intelligenz und Online-Plattformen: Herausforderungen und medienrechtliche Lösungen«, in: *Kunst und Recht – Journal für Kunstrecht,* Urheberrecht und Kulturpolitik, Jg. 2021, S. 91-95

Kalbhenn, Jan/Schepers, Christian (2021): »Öffentlich-rechtliche Telemedien und digitale Plattformen« in: *Kommunikation und Recht,* 5/2021, S. 316-322

Krieg, Robert (2021): »Gemeinwohl oder Markt: Der öffentlich-rechtliche Rundfunk am Scheideweg« in: *Blätter für deutsche und internationale Politik,* 6/2021, S. 93-102

Landtag NRW (2018): »Gesetz zur Zustimmung zum Zweiundzwanzigsten Staatsvertrag zur Änderung rundfunkrechtlicher Staatsverträge (Zweiundzwanzigster Rundfunkänderungsstaatsvertrag) und zur Änderung weiterer Gesetze (17. Rundfunkänderungsgesetz) vom 14.11.2018«, *Landtag NRW,* 14.11.2018, https://www.landtag.nrw.de/portal/WWW/dokumentenarchiv/Dokument/MMD17-4220.pdf (letzter Zugriff: 16.12.2021)

Mohr, Inge/Schiller, Dietmar (2021): »Nachhaltigkeit und gesellschaftliche Verantwortung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk«, in: *Media Perspektiven,* 1/2021, S. 2-16

Priller-Gebhardt, Lisa (2021): »Green Production: Wie der Umweltschutz bei Film- und TV-Produktionen gelingen kann«, in: *Tendenz,* 2/2021, S. 14-16

Rat für Nachhaltige Entwicklung (2020): »Leitfaden zum Deutschen Nachhaltigkeitskodex«, https://www.deutscher-nachhaltigkeitskodex.de/de-DE/Documents/PDFs/Sustainability-Code/Leitfaden-zum-Deutschen-Nachhaltigkeitskodex.aspx (letzter Zugriff: 25.01.2021).

Rechnungshof Rheinland-Pfalz (2019): »Abschließender Bericht nach § 14a Satz 3 RStV über die Beratende Äußerung zur Haushalts- und Wirtschaftsführung des ZDF für die Geschäftsjahre ab 2014, insbesondere unter Aspekten der Nachhaltigkeit«, *Rechnungshof Rheinland-Pfalz,* 29.11.2019, https://rechnungshof.rlp.de/fileadmin/rechnungshof/Rundfunk-_und_Fraktionspruefungen/ZDF_Abschliessender_Bericht_ueber_die_Beratende_AEusserung_2019.pdf (letzter Zugriff: 17.12.2021)

Rundfunkkommission der Länder (2021): »Diskussionsentwurf zur Auftrag und Strukturoptimierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks«, *Rundfunkkommission der Län-*

der, 30.11.2021, https://www.rlp.de/fileadmin/rlp-stk/pdf-Dateien/Medienpolitik/Synopse_MAEStV_Reform_OERR_Nov2021.pdf (letzter Zugriff: 16.12.2021)

Schepers, Christian (2022): »Kulturauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks« in: Crückeberg, Johannes/Heinicke, Julius/Kalbhenn, Jan/Landau-Donnelly, Friederike/Lohbeck, Katrin/Mohr, Henning (Hg.) (2022): *Handbuch Kulturpolitik (noch nicht veröffentlicht)*

Wille, Karola (2021): »Wie Kultur uns einen kann«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.5.2021, S. 16

ZDF (2020): »Nachhaltigkeitsziele des ZDF«, *ZDF*, 29.05.2020, https://www.zdf.de/zdfunternehmen/nachhaltigkeit-csr-106.html (letzter Zugriff: 17.12.2021)

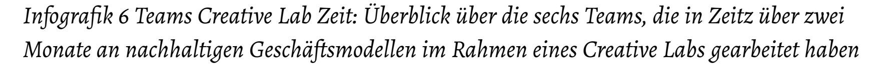
Fünf Bausteine für eine wirksame Nachhaltigkeitsstrategie mit der und für die Kultur- und Kreativwirtschaft

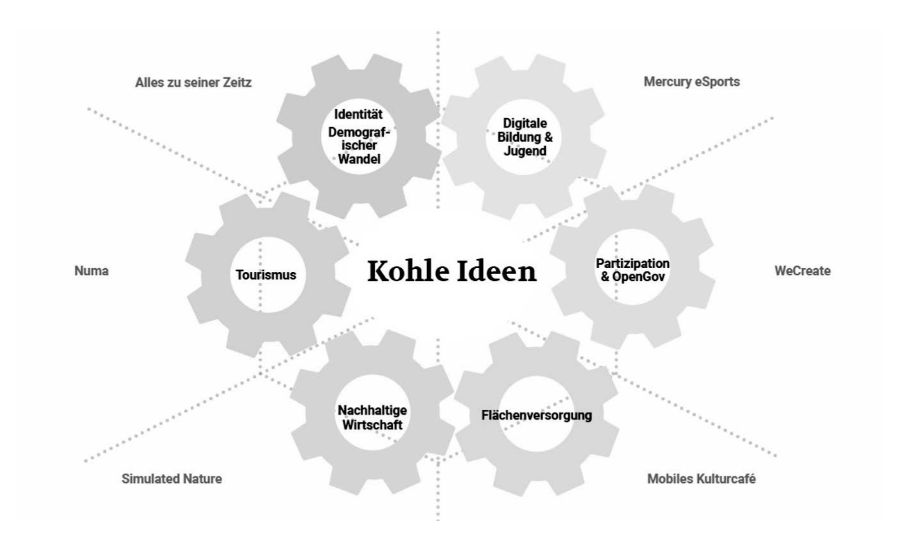
oder wie der Staat erfolgreiche Modellprojekte in die Fläche bringt

Christoph Backes/Katja Armbruckner/Jessica Dietz/Antonia Koch/Matthias Nizinski/Alina Rathke

Auf die Kultur- und Kreativwirtschaft bezogen muss sowohl die ökologische als auch die ökonomische Nachhaltigkeit betrachtet werden: Um das nachhaltige Wirken der Unternehmer*innen dieser Branche besser zu entfalten, bedarf es einer wirksamen Nachhaltigkeitsstrategie der Politik. Die Grundlagen dafür sind längst da: Zahlreiche in den vergangenen Jahren erfolgreich durchgeführte Modellprojekte mit und für die Kultur- und Kreativwirtschaft zeigen, was sich im Sinne einer nachhaltigen Entwicklung in Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur verändern kann. Mit dem Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes waren wir mit einem »Creative Lab« zum Prototyping und zur Erschließung von Möglichkeitsräumen im Sommer 2021 für knapp drei Monate in Zeitz. Die Stadt Zeitz in Sachsen-Anhalt ist vom Strukturwandel existenziell bedroht. Die ehemalige Braunkohleregion sucht nach alternativen und nachhaltigen Arbeitsangeboten samt gesellschaftlichem Mehrwert und möchte den Ausstieg aus der Braunkohle aktiv gestalten. Um Lösungen zu finden und den negativen Folgen des Strukturwandels positiv entgegenzuwirken, wurde ein Modellprojekt durchgeführt und das »Creative Lab« eingerichtet, das es kreativen Gründer*innen, Macher*innen und Interessierten ermöglichte, vor Ort prototypisch Ideen zu entwickeln und umzusetzen. Projekte und Menschen aus ganz Deutschland beteiligten sich am »Creative Lab« mit dem Namen »Kohle Ideen«. Es war ein großer Erfolg, der weit über die Region hinaus viel Aufmerksamkeit und Applaus geerntet hat. Das »Creative Lab« zeigte die Chancen, die existieren, um aus der vom Wegzug und von Verödung bedrohten Gegend wieder einen attraktiven Wohnort und Wirtschaftsstandort zu machen.

»Kohle Ideen« ist eines von sehr vielen Modellprojekten, wie sie seit Jahren mit Unterstützung der Kultur- und Kreativwirtschaft in Form von Pop-ups, Zwischenlösungen oder Leuchtturmprojekten immer wieder umgesetzt werden.


Infografik 6 Teams Creative Lab Zeit: Überblick über die sechs Teams, die in Zeitz über zwei Monate an nachhaltigen Geschäftsmodellen im Rahmen eines Creative Labs gearbeitet haben



Quelle: Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes

Weitere Beispiele für erfolgreiche, auf Nachhaltigkeit ausgerichtete Modellprojekte der Kultur- und Kreativwirtschaft aus den vergangenen fünf Jahren:

Fiction Forum der Kultur- und Kreativwirtschaft – ein Pop-up-Showroom und Veranstaltungsraum, August bis Oktober 2019, Invalidenstraße, Berlin-Mitte, gegenüber des Bundesministeriums für Wirtschaft und Energie





Fotos: Mina Gerngross

Die Frage liegt auf der Hand: Wieso bleibt es bei vielversprechenden Modellprojekten, wenn längst klar ist, wie viel Potenzial in der Kultur- und Kreativwirtschaft steckt und dass sie wirtschaftlich so viel Leistungskraft hat wie Maschinenbau oder Finanzdienstleistung?

PHASE XI – Eine Expedition mit der Kultur- und Kreativwirtschaft durch Deutschland, April bis Dezember 2017



Foto: William Veder

Warum verschwenden wir die Ressource Kultur- und Kreativwirtschaft, die Kreativität für eine relevante Veränderung und den Wandel zu einer nachhaltigen Gesellschaft bietet?

Für einen lernenden Staat, der kreative Methoden und Erlerntes auf sich selbst anwendet, wäre es an der Zeit, sich der Schlüsselfrage der Zukunft zu stellen: ob und wie das erlangte Wissen aus den erfolgreichen Modellprojekten der Kreativwirtschaft landauf und landab schneller zum Wohle einer nachhaltigen Entwicklung in die Fläche gebracht werden kann.

Eine Nachhaltigkeitsstrategie für die und mit der Kultur- und Kreativwirtschaft im Sinne einer neuen Förderlogik für die Unternehmer*innen der Branche kann schneller als vieles andere umgesetzt werden, wenn wir die Förderung mit der und für die Kultur- und Kreativwirtschaft vom Kopf auf die Füße stellen. Wir wissen bereits, was wir tun müssen, um schnell erfolgreich ins Handeln zu kommen, auch wenn die Definition der Kulturwirtschaft für viele Beteiligte noch ungenau scheint. Es braucht dafür nicht weitere Papers und Dokumentationen, sondern vor allem Taten eines lernenden Staates, der kreative Methoden auf sich selbst anwendet. Die vorhandenen Potenziale der Kultur- und Kreativwirtschaft müssen zukünftig gezielter genutzt werden. Es gilt jetzt, diese Branche aus ihrer Nische in die Mitte der Wirtschaft und Gesellschaft zu heben. In der Pandemie hat die Kultur- und Kreativwirtschaft bereits begonnen, die-

se Funktion zu übernehmen, digitale Lösungen für den Einzelhandel geschaffen, psychotherapeutische digitale Angebote gegen die Vereinsamung entwickelt und so viel Kultur wie nur möglich am Laufen gehalten. Die Pandemie hat auch gezeigt, dass die bestehenden Förderangebote für die Qualifizierung, Finanzierung sowie Vernetzung und den Innovationstransfer in ihren Erfolgsvoraussetzungen und Nebenbedingungen justiert werden müssen, weil sie nicht für alle Akteur*innen der Kultur- und Kreativwirtschaft funktionieren und der Kultursektor als Ganzes betrachtet werden sollte. Fakt ist und bleibt, dass die Kultur- und Kreativwirtschaft Leistungen in Milliardenhöhe zur Eindämmung der Pandemie erbracht hat – durch neue Ideen und Lösungen für Herausforderungen, auch über die Pandemie hinaus. Braucht es da noch einen Beweis zur Nachhaltigkeit der Kultur- und Kreativwirtschaft für die gesamte Gesellschaft?

Für die Umsetzung wirksamer und nachhaltiger Förderstrategien mit der und für die Kultur- und Kreativwirtschaft sind die folgenden Bausteine Erfolgsvoraussetzungen und deren Nebenbedingungen.

Fünf Bausteine für eine Nachhaltigkeitsstrategie mit der und für die Kultur- und Kreativwirtschaft (KKW)

Wirksamere Förderlogik = kreative Förderlogik

Förderrichtlinien müssen kreativ verändert werden. Wir brauchen die Selbstverpflichtung des Staates, erfolgreiche Modellprojekte der Kultur- und Kreativwirtschaft schneller zu skalieren und dadurch in der Privatwirtschaft Investitionen für kreativwirtschaftliche Innovationen anzuregen: zum Beispiel privat finanzierte Modellprojekte, die im Erfolgsfall staatlich finanziert in die Fläche gebracht werden. Modellprojekte sollten deshalb vom Ende her gedacht werden und nicht nur vom Anfang her als Experiment. Dafür kann auf diverse, bereits erprobte neue Förderlogiken zurückgegriffen werden, wie umgekehrte Generationenverträge, Stipendien, Matching Fonds, Hackathons oder Labs.

Kreativer Staat = Nachhaltiger Staat

Die staatliche Veränderung von Rahmenbedingungen und Ressourcenallokationen gilt nicht nur für die privatwirtschaftlichen und gemeinnützigen Strukturen. Auch der öffentliche Sektor solle auf Grund seiner Vorbildfunktion legitimatorisch stärker in die Pflicht genommen werden. Es gilt für alle Verwaltungsbereiche, gemeinsam mit der sowie für die Kultur- und Kreativwirtschaft agilere und kreativere Bürokratien einzurichten. In den Leitungsstab jedes Ministeriums gehört eine Kreativabteilung mit Ressourcen und Umsetzungskompetenz: So entstehen gelebte Creative Bureaucracy, Capacity Building oder Next New (Public) Work.

Forschung und Entwicklung neu ausrichten: Fracking for Potatoes

Wir brauchen verstärkt neue Wege in den dynamischen Feldern der Forschung und Entwicklung sowie der Unternehmenstransformation. Es reicht nicht, nur eine übliche Statistik und Branchendefinition zu haben. Wir brauchen zukünftig ergänzende dynamische Modelle, um die gängige Praxis der kreativwirtschaftlichen Innovationen in anderen Sektoren nachhaltig zu etablieren. Niemand käme auf die Idee, neue Energiequellen zu erschließen, ohne massiv in Forschung und Entwicklung zu investieren. Acht Visionen für eine Sonderforschungszone haben führende Wissenschaftler*innen gemeinsam mit den wissenschaftlichen Fellows des Kompetenzzentrums für Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes im Themenfeld der Kultur- und Kreativwirtschaft aufgeschrieben. (BMWi 2019)

Kreative ins Zentrum

Die Solo-Selbstständigen und Kleinstunternehmungen in der Kultur- und Kreativwirtschaft sind die Treiber*innen von Innovation und Fortschritt. Ihre Bedeutung und enorme Wirtschaftskraft wird gerne übersehen, da ihre Unternehmen klein sind und ihre Wirksamkeit nicht immer deutlich wird. Ein Beispiel für den besonderen Gründer*innengeist der Kultur- und Kreativwirtschaft sind die von der Bundesregierung jährlich ausgezeichneten 32 Kultur- und Kreativpilot*innen Deutschland. Seit 12 Jahren werden diese besonderen Talente aus einem Pool von durchschnittlich 700 Bewerbungen pro Jahr ausgewählt. Sie gewinnen mit ihrem Titel Aufmerksamkeit, ein passgenaues Kreativ-Coaching und ein Bewusstsein für sich selbst als Kreativunternehmer*innen. Mit dem Titel Kreativpilot*innen hätten man in den letzten Jahren ohne Probleme jährlich 32.000 kreative und nachhaltige Gründer*innen auszeichnen können, die sich auch für einen 100 Millionen Euro schweren High-Creativity-Klimafonds geeignet hätten. Hätten wir das gemacht, dann müssten wir jetzt nicht fordern: Keine Nachhaltigkeit ohne Kreative!

Mehr Cross-Innovation: Branchen- und Kulturgrenzen kreativ überwinden

Wer Grenzen überwinden will, sollte bereit sein, seine Komfortzone zu verlassen. Die Professionalisierung der kreativwirtschaftlichen Akteur*innen durch die »Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft« der Bundesregierung ist wichtig und muss weiter ausgebaut werden. Erst wenn Designer*innen oder Grafiker*innen in ihren kreativen Kompetenzen genauso ernst genommen werden wie Anwält*innen, Ärzt*innen und Ingenieur*innen, dann haben wir es geschafft. Wir brauchen mehr Quereinsteiger*innen – nicht nur im öffentlichen Kultursektor, aber da ganz besonders.

Ein Kreativfonds für kreatives nachhaltiges Unternehmer*innentum

Für eine nachhaltige Kultur, Wirtschaft und Gesellschaft muss im nächsten Schritt ein Kreativfonds ausgebaut werden, der nicht nur in seiner Grundstruktur als Förderan-

*Kultur- und Kreativpilot*innen, Auszeichnungsveranstaltung 2019 im BMWi*



Foto: William Veder

gebot für die Kultur- und Kreativwirtschaft nachhaltig wirken kann, sondern zudem auch mit den erwirtschafteten Gewinnen einen noch konkreteren Beitrag für die Klimapolitik leisten kann. 2013 haben wir für die Kulturpolitische Gesellschaft die Studie »Neuem neu begegnen« erstellt. Den Kreativfonds als Idee hatten wir damals noch nicht so weit entwickelt, aber das nachfolgende Zitat des ehemaligen Intendanten von Radio Bremen, Jan Metzger, ist noch immer aktuell:

> »Für mich ist die zentrale Frage: Egal, ob öffentlicher Kulturbetrieb oder große öffentliche und private Organisation: Wie bekommen wir die Innovationen aus diesem Feld in unsere Organisationen und in unsere Gesellschaft? Kann mir Kulturpolitik dabei helfen? Innovationen passieren da draußen sowieso schneller und am laufenden Band. Also keine Innovations- und Experimentierförderung der Kultur-und Kreativwirtschaft! Gutes und sinnvolles Zeug entwickelt sich sowieso nicht nach Plan. Wenn schon Experiment-Umsetzungs-Förderung: Ist die Idee da, braucht es Partner, die einen verstehen und gemeinsam mit den Kreativen und beispielsweise dem öffentlich-rechtlichem Rundfunk und von mir aus auch Axel Springer Experimente in der Umsetzung wagen. Win-win-win.« (u-Institut 2013)

Das bedeutet, dass wir neben der Innovations- und Experimentierförderung von und mit der Kultur- und Kreativwirtschaft nun eine abgestimmte Ordnungs- und Strukturpolitik brauchen. Neben einem funktionierenden Seed-Funding durch den bereits erwähnten Kreativfonds bietet das Anreizstrukturen, um auch andere Sektoren kreativer werden zu lassen: Die Wertschöpfungsketten der Kultur- und Kreativwirtschaft sind eng mit denen anderer Branchen verwoben. Nicht umsonst hat das renommierte Ifo-Institut 2021 verkündet, die Solo-Selbständigen und Kleinstunternehmen – immerhin 97 Prozent aller Kreativunternehmen – ab November in seinen Geschäftsklima-Index

aufnehmen zu wollen. Vor Corona haben fast 100.000 Kreative, Solo-Selbstständige oder Kulturschaffende ihr eigenes Unternehmen gegründet, mehr als in jeder anderen Branche. Fast jede fünfte Neugründung geht auf ihr Konto. Und sie halten im Schnitt auch länger durch: Nach drei Jahren hat nur jedes vierte Unternehmen aufgegeben; im Rest der Wirtschaft ist es jedes dritte. Dennoch bleibt das enorme kreative und ökonomische Potenzial viel zu oft noch ungenutzt, weil die meisten der Branche zwar etwas wagen, ihnen aber oft die finanzielle Sicherheit fehlt, um voll und ganz ins unternehmerische Risiko zu gehen.

Ein Problem, das kreativ gelöst werden kann mit einem umgekehrten Generationenvertrag – mit einem Kreativfonds – im Gegenwert von einer Milliarde Euro. Mit dieser Erstausstattung erhalten 20.000 kreative Gründer*innen Seed-Kapital in Höhe von 50.000 Euro. Über das Geld können sie frei, aber nicht bedingungslos verfügen. Wirtschaften sie damit erfolgreich, zahlen sie das Seed-Kapital in einem Ratenmodell, z.B. ein Zehntel ihres Jahresumsatzes zurück. Die Refinanzierung erfolgt durch die mittlerweile am Markt etablierten Unternehmer*innen. Es wäre ein Vertrauensvorschuss für eine Branche, in der oft im Kleinen die Zukunft eines ganzen Landes beginnt. Ein solcher Fonds würde die gesamte Branche langfristig und nachhaltig widerstandsfähiger machen.

Eine Milliarde Euro, das sind gerade einmal 0,023 Prozent des Bundeshaushalts. Zum Vergleich: Mit etwas mehr als zwei Milliarden Euro hat der Bund (BKM) derzeit den Kulturhaushalt budgetiert, aus dem alle öffentlichen Kulturinstitutionen eine Förderung erhalten. Die Hälfte davon verteilt auf zehn Jahre für Unternehmen, die in dieser Zeit mehr als 200 Milliarden Euro Umsatz erwirtschaften werden, ist gut angelegtes Geld, wenn unsere Gesellschaft dadurch gerechter, vielfältiger und mutiger würde.

Wem kommt der Fonds zugute und wie werden wir dadurch nachhaltiger?

Die Gründer des Design- und Ingenieurbüros Rotes Pferd, Christian Eckelmann und Felix Nolte, etwa könnten zu den Kreativunternehmer*innen gehören, die ein solcher Fonds unterstützt. Rotes Pferd ist vor allem für ihre »Kooglebaan« bekannt: riesige Kugelbahnen für Museen, Messen und Ausstellungen. Die Größte von drei mal elf Metern steht in der Phänomenta in Lüdenscheid. Die »Kooglebaan« ist ein Werkzeug für spielerisches Storytelling, das Eckelmann und Nolte in völlig unterschiedlichen Kontexten verwenden: Rotes Pferd haben eine solche »Kooglebaan« sowohl für Unicef entworfen als auch für das Futurium oder für das Technikmuseum Berlin. Dafür wurden sie 2017 von der Bundesregierung als Kultur- und Kreativpilot*innen Deutschland ausgezeichnet.

Felix Nolte hätte Rotes Pferd wohl nie gegründet, hätte er nicht vor mehreren Jahren den Einhandhörer erfunden. Er hat ein Patent dafür angemeldet, das ihm jedes Jahr Lizenzeinnahmen einbringt. »Ich weiß nicht, ob ich mein Glück sonst mit Kugelbahnen versucht hätte«, sagt der Kreativunternehmer heute.

Was hätten Rotes Pferd mit Ressourcen eines Kreativfonds oder High-Creativity-Klimafonds gemacht? Sie hätten mehr Zeit und Ressourcen gehabt, mit ihrem Know-how an zentralen Herausforderungen und konkreten Projekten der Gegenwart mitzu-

wirken – und so noch wirksamere Vermittlungs-, Design- und Kommunikationskonzepte cross-sektoral zu entwickeln und umzusetzen.

In den letzten zwölf Jahren haben ausgezeichnete Kreativunternehmer*innen ohne Regierungsauftrag aus eigenem Antrieb die Welt nachhaltiger gestaltet und stehen damit stellvertretend für rund 300.000 Mini-Selbstständige und 1,2 Millionen Kernerwerbstätige der Branche (BMWi 2020).

Für alle diese Menschen wäre der Kreativfonds wie gemacht gewesen. Sie haben es auch so geschafft, aber sie hätten vermutlich mit mehr Ressourcen mehr bewirken können. Als Nebeneffekt hätten sie und auch mehr zurückzahlen können: Der Fonds ist so angelegt, dass er sich nach einer bestimmten Laufzeit selbst refinanzieren soll, wie ein umgekehrter Generationenvertrag. Denn wer kann, der zahlt zurück und unterstützt damit andere kreative Unternehmer*innen mit ihren Ideen, die sich ohne das Geld vielleicht gar nicht trauen oder länger bräuchten, um zu gründen und auf Augenhöhe an den öffentlich geförderten Nachhaltigkeitsgroßprojekten mitzuwirken. Diese eine Milliarde Euro für Kultur- und Kreativwirtschaft zu investieren, wäre nur ein Bruchteil dessen, was die Branche bereits an Steuereinnahmen für die Gemeinschaft erwirtschaftet. Der Staat sollte seine Kreativen aus der Modellprojektfalle befreien und für eine nachhaltige Gesellschaft deren Kreativität über geförderte Einzelprojekte hinaus auch in die Fläche bringen. Für das *Wie* gibt es viele kreativwirtschaftliche Modelle, die sofort umsetzbar sind.

So bleibt ein schlichtes Fazit zu ziehen: Jetzt ist die Politik am Zug!

Literatur

Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) (2019): »Willkommen in der Sounderforschungszone. Visionen für eine bessere Lehre und Forschung in der Kultur- und Kreativwirtschaft«, https://kreativ-bund.de/wp-content/uploads/2020/02/Sonderforschungszone_Wissenschaftliche_Fellows.pdf (letzter Zugriff: 27.05.2022)

Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) (2020): »Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2020«, https://www.bmwk.de/Redaktion/DE/Publikationen/Wirtschaft/monitoringbericht-kultur-und-kreativwirtschaft-2020-kurzfassung.pdf?__blob=publicationFile&v=10 (letzter Zugriff: 27.05.2022)

u-Institut GmbH & Co. KG (2013): »Studie Neuem neu begegnen«, unveröffentlichte Studie für die Kulturpolitische Gesellschaft

Nähe und Resonanz
Nachhaltigkeitstrends im (Kultur-)Tourismus

Yvonne Pröbstle

Vor Ausbruch der Corona-Pandemie vermeldete die Reisebranche nahezu konstant Jahr für Jahr einen Wachstumstrend. Der Anstieg der Gästeankünfte und Übernachtungen war ungebrochen (DTV 2020: 10). Ein verlässlicher Motor dieser Entwicklung war der Kulturtourismus. Ob Reiseanlass oder Reisemotiv: Kulturelle Angebote stellten zentrale touristische Attraktivitätsfaktoren dar (vgl. exemplarisch UNWTO 2018: 50). Noch 2019 führte der Besuch von historischen und kulturellen Sehenswürdigkeiten die Liste der TOP-Reiseaktivitäten von Deutschen im Inland an (DTV 2020: 21). Gleichzeitig verzichtete kaum mehr eine Destination in der Positionierung und Vermarktung auf die Themen Kunst und Kultur, und touristische Besucher*innen spielten für die Auslastung von Kulturbetrieben eine zunehmend wichtige Rolle. Im Rahmen der Kulturtourismusstudie 2018 vermeldete fast jede zweite Kultureinrichtung, darunter vornehmlich Museen und Kulturerbestätten wie Burg- und Schlossanlagen oder Industrierelikte und anderen Denkmale, für die letzten fünf Jahre einen deutlichen Anstieg der touristischen Besucher*innen. In 30 Prozent der Fälle machten Tourist*innen sogar einen geschätzten Anteil von 50 Prozent und mehr am gesamten Besuchsaufkommen aus (Burzinski/Buschmann/Pröbstle 2018: 29, 57).

Diese Entwicklung hat dazu geführt, dass immer mehr Kultureinrichtungen sich dem Kulturtourismus öffneten, während andernorts auch die Kehrseite des touristischen Wachstums offen zu Tage trat. Tourist*innen wurden in besonders stark frequentierten Destinationen, häufig in Metropolen und Großstädten, aber auch an einzelnen Sehenswürdigkeiten, von Einheimischen als Störfaktoren empfunden, weil sie teils erheblich auf die Lebensqualität vor Ort Einfluss nahmen. Vor Ausbruch der Pandemie hatten Destinationen deshalb begonnen, neben dem vermehrten Dialog mit der lokalen Bevölkerung verschiedene Maßnahmen zur Eindämmung des *Overtourism* zu entwickeln, etwa die Entzerrung von Tourismusströmen durch die Bewerbung alternativer Angebote oder die Reduzierung von Besuchskapazitäten (vgl. exemplarisch Frey 2020 und Kagermeier 2021).

Kultureinrichtungen waren und sind freilich ein Teil dieser Entwicklung. Zum einen generieren sie Tourismusströme, zum anderen erleben sie im negativen Fall selbst die

Konsequenzen eines zu viel an Tourismus, etwa wenn der Erhalt von Kulturdenkmälern durch Menschenmassen gefährdet ist, die zu einer Sehenswürdigkeit *pilgern* (vgl. Luger/Wöhler 2008, Pröbstle 2011: 72). Nicht zuletzt können sich auch die Tourist*innen selbst in ihrem Kulturerlebnis gestört fühlen. Bei den Besucher*innen bleibt in diesem Fall meist eine Enttäuschung über das zurück, was man laut Tripadvisor und anderen Reiseplattformen oder Reiseführern eigentlich unbedingt gesehen haben sollte.

Ohne Tourismus ist auch nicht alles besser

Durch die Covid-19-Pandemie ist eine gänzlich andersartige Notwendigkeit zur Reglementierung und Lenkung von Tourismusströmen entstanden. Gleichzeitig hat die Pandemie aber auch gelehrt, dass keine oder wenige Tourist*innen in den allerwenigsten Fällen tatsächlich die Realität darstellen, nach der sich die Locals sehnen, vor allem dort, wo die Bevölkerung maßgeblich vom Tourismus lebt. Nach Angaben des Deutschen Tourismusverbands beliefen sich die Umsatzausfälle durch den unterbundenen Tourismus inklusive des Tagestourismus im ersten Pandemiejahr, also von März bis Dezember 2020, auf 68,7 Milliarden Euro etwa für Beherbergung und Gastronomie – oder auch Kultur. Gegenüber 2019 wurden knapp 50 Prozent weniger Gästeankünfte und etwa 40 Prozent weniger Übernachtungen gemeldet (DTV 2021: 6, 10).

Begreift man unter Nachhaltigkeit ein Gleichgewicht zwischen ökologischen, ökonomischen und sozialen Interessen, kann also ein extremer Rückgang des Tourismus nicht das Ziel sein. Die Chance liegt vielmehr in einem Wandel unseres Verständnisses von Tourismus und ganz besonders in der Antwort auf der Frage, wohin wir künftig reisen und welche Rolle wir als Tourist*innen oder als Einheimische spielen wollen. *Nähe* und *Resonanz* sind dabei zwei Trends, denen wir mehr Gehör schenken sollten, wenn wir den (Kultur-)Tourismus nachhaltiger gestalten wollen.

Nähe und Resonanz als Potenziale für einen nachhaltigen (Kultur-)Tourismus

Auf die Frage, wo es in der heutigen Zeit überhaupt noch etwas Exotisches zu entdecke gebe, antwortete der italienische Journalist und Autor Marco d'Eramo im Interview mit der Neuen Zürcher Zeitung: »Das Exotische ist meiner Meinung nach das Nahe« (Weber 2018, vgl. ausführlich d'Eramo 2018). Was einst trefflich als Demokratisierung des Reisens beschrieben wurde, spielt sich längst nicht nur in der Freizeit ab. Wir sind es gewohnt, für Ausbildung und Beruf regelmäßig zu reisen und dazwischen belohnen wir uns mit Kurztrips oder mit längeren Auslands- und Fernreisen. Reisen sind zum festen Bestandteil unseres Lebensstils geworden. Der Wohlstand in einer mobilen und digitalen Welt macht es möglich. Kurzum: Keine Gesellschaft war je reiseerfahrener als unsere. Und doch wächst eine Sehnsucht: Es ist die Suche nach vermeintlich wahren Entdeckungen und authentischen Begegnungen, denn »Touristen sind für andere Touristen untrügliche Marker für die Inszeniertheit des jeweiligen Settings, in das sie geraten sind und ›ent-authentifzieren‹ sich gegenseitig ihre Destinationen durch ihre

bloße Präsenz« (Schäfer 2015: 12). Dieses Phänomen ist nicht neu, aber es war noch nie so augenscheinlich wie im Zeitalter des Massentourismus.

Aber wohin reisen, wenn die Welt bereits entdeckt scheint? Die Entdecker*innen unter den Tourist*innen halten es vermutlich wie Marco d'Eramo und suchen ihr Reiseglück in der Nähe. Schon vor einigen Jahren ließen Trendforscher*innen daran keinen Zweifel und prognostizierten vor allem Destinationen im Umland eine rosige Zukunft: »Sheer numerical logic dictates that as tourism grows and people attain more travel experience, the frontier of discovery will shift from remote regions to those areas closer to home that have previously been ignored by tourists« (Richards/Russo 2014: 5). Die Konsequenz: »ländliche Räume werden neu entdeckt, neu belebt, neu kultiviert« (Kirig 2013: 64). Hier scheint der Traum vom exotischen Reisen plötzlich einlösbar – und zwar ganz ohne *Flugscham* und lästige *Overtourism*-Erscheinungen. Möglichst *nachhaltig* eben. Dass die Zeichen auch für Kulturangebote in ländlich geprägten Regionen günstig stehen und es Kulturtourist*innen nicht nur in Metropolen und Großstädten, sondern verstärkt auch in mittelgroßen und kleineren Städten sowie auf dem Land gibt, ist im Übrigen ebenfalls bereits belegt. Jede zweite Kultureinrichtung, darunter überdurchschnittlich häufig solche in ländlichen und naturnahen Reisegebieten, konnte in den letzten fünf Jahren vor Ausbruch der Pandemie eine wachsende Zahl touristischer Besucher*innen verzeichnen, so ein zentrales Ergebnis der Kulturtourismusstudie 2018 (Burzinski/Buschmann/Pröbstle 2018: 29f.). Und die Pandemie dürfte diese neue *Landlust* (vgl. Baumann 2018) noch zusätzlich befeuert haben.

Neben der Region und dem nahegelegenen Umland als neuentdecktes Reiseziel liegt auch die Suche nach Resonanz im Trend (vgl. Zukunftsinstitut 2019). Zum Ausdruck kommt darin ein zunehmendes Bedürfnis nach Verbundenheit und Gemeinschaft. »Resonanz ist die Grundsehnsucht nach einer Welt, die einem antwortet. Und die in jedem Menschen angelegt ist, weil wir Beziehungsmenschen sind« (Thöne 2016, vgl. ausführlich Rosa 2017). Im Tourismus bedeutet Resonanz vor allem der Wunsch nach der Begegnung mit dem *echten* Leben vor Ort. Und wer könnte diese Lebenswelt besser repräsentieren als die einheimische Bevölkerung?

Trends wie Nähe und Resonanz machen deutlich, dass Urlaub im Zeitalter des Massentourismus nicht mehr per se der Garant für *die schönsten Tage des Jahres* ist, sondern Tourist*innen neue Grundbedürfnisse entwickeln. Und diese veränderte Bedürfnislage birgt Chancen für einen nachhaltigen Tourismus, etwa weil nahegelegene Orte nicht mehr zwangsläufig weniger attraktiv erscheinen als beispielsweise Metropolen, die von Billigairlines angesteuert werden, oder weil mehr der Dialog mit den Menschen vor Ort interessiert als der Besuch von Sehenswürdigkeiten, die zu den *Must Sees* zählen und in Folge Massen von Menschen anziehen. Und die Erfahrung der Covid-19-Pandemie dürfte diese Trends noch beschleunigen.

Zu fragen bleibt indes, welche strategischen Weichen es zu stellen gilt, damit auch der Kulturbetrieb das Potenzial von Nähe und Resonanz nutzen und in diesem Sinne einen Beitrag zu einer nachhaltigen Entwicklung im (Kultur-)Tourismus leisten kann. Diese Frage kann zweifelsohne nicht abschließend beantwortet werden, gleichwohl lassen sich erste Weichenstellungen eindeutig benennen: Erforderlich ist zum einen eine Intensivierung von Kooperations- und Koordinationstätigkeiten und zum anderen ei-

nem Perspektivwechsel auf den touristischen Gast, gepaart mit einem Bewusstsein für die (kultur-)touristische Relevanz der lokalen Bevölkerung.

Netzwerker*innen, Vermittler*innen und Koordinator*innen

Wer im Marktsegment Kulturtourismus erfolgreich agieren möchte, muss kooperationsbereit sein, denn ein singuläres Angebot induziert in der Regel noch keinen Tourismus (vgl. ausführlich Föhl/Pröbstle 2011, Pröbstle 2020: 11ff.). Tourist*innen fragen Leistungsbündel nach, die An- und Abreise, Unterkunft, Gastronomie und neben dem eigenen auch andere Kulturangebote und touristische Einzelleistungen umfassen. Ein attraktives Angebot an möglichen Reiseaktivitäten ist besonders wichtig, um einen Reiseanlass zu generieren und positiv auf die Aufenthaltsdauer des Gastes einzuwirken, denn es sind nur wenige Kultureinrichtungen, die tatsächlich die Strahlkraft besitzen, einen Reiseanlass auszulösen, und deshalb theoretisch keinerlei anderer Angebote als Kooperationspartner*innen benötigen. In der Regel handelt es sich dabei um Touristenmagnete in Metropolen und Großstädten. Das bedeutet, dass besonders Kultureinrichtungen in ländlich geprägten Destinationen auf Kooperationen angewiesen sind. In der Praxis sind es aber meist diese Einrichtungen, denen es an finanziellen oder personellen Ressourcen fehlt, um ein touristisches Netzwerk aufzubauen und die erforderliche Intensität der Kooperationsbeziehungen herzustellen. (vgl. Burzinski/Buschmann/Pröbstle 2018: 28). Und auch die jeweils zuständigen Tourismusorganisationen können in der Regel keine Abhilfe schaffen, denn auch sie sind im Durchschnitt budgetär und auch personell deutlich schlechter ausgestattet als ihre Pendants in Großstädten und Flächendestinationen (vgl. ebd.: 61f., 66f.). Um den Kulturtourismus im Umland und insbesondere in ländlich geprägten Regionen zu stärken, braucht es demnach verlässliche Ansprechpartner*innen und Koordinator*innen. Solche *Kümmerer* fehlen bekanntermaßen nicht nur in kulturtouristischen Belangen, sondern überhaupt in der ländlichen Kulturarbeit. Nicht zuletzt deshalb gab es in den zurückliegenden Jahren verschiedene Pilotprojekte interkommunaler und regionaler Kulturarbeit, deren Ziel es war, Netzwerke aufzubauen und Ressourcen zu bündeln (vgl. exemplarisch TRAFO 2021). Die Vermarktung und Vermittlung kulturtouristischer Angebote war dabei punktuell bereits Aufgabe und könnte als solche künftig mehr in den Fokus rücken (vgl. exemplarisch Bojunga/Feil 2020 und Freistaat Thüringen 2015: 39ff.).

Kulturelle Teilhabe und Partizipation von Einheimischen und Tourist*innen

Solche Netzwerker*innen, Vermittler*innen und Koordinator*innen sind auch deshalb besonders wichtig, weil Resonanzerfahrung im Tourismus die Bereitschaft der Einheimischen zur Mitwirkung voraussetzt. Transparenz und Dialog sind dafür zentrale Voraussetzungen, die wiederum personeller und zeitlicher Ressourcen bedürfen. Um Resonanz zu erzeugen, braucht es zudem Orte, an denen Tourist*innen und Einheimische sich begegnen können. Und es braucht für beide Seiten Anreize, also die Möglichkeit, Angebote mitzugestalten und zu nutzen. Solche Orte können beispielsweise

Museen oder Kulturerbstätten sein, für die Einheimische Führungen entwickeln und in die Vermittlerrolle gegenüber Tourist*innen schlüpfen. Oder Einheimische bieten sich etwa als Begleiter*innen von Tourist*innen bei ihrem Besuch an. Eine Resonanzerfahrung könnte aber auch durch den Blick hinter die Kulissen von Kultureinrichtungen und die Begegnung mit den Menschen dort entstehen. In jedem dieser Fälle dürfte der Stolz der beteiligten Locals auf das jeweilige Kulturangebot groß sein (vgl. Drews 2020: 115). Außerhalb von Kultureinrichtungen können Einheimische beispielsweise auch an der Konzeption und Entwicklung von Kulturrouten mitwirken. Sie agieren dann als Wissensträger*innen und können Ideen zur Umsetzung beitragen. Solche Routen wiederum können Stationen enthalten, wo Tourist*innen mit Einheimischen in Kontakt treten können. Dies können beispielsweise Ateliers und Handwerksbetriebe oder Gastwirtschaften sein, die regionale Erzeugnisse anbieten. Und schließlich gibt es längst Kulturschaffende, die eigeninitiativ den Kontakt zu den Gästen ihres Wohnorts suchen und etwa über touristische Plattformen wie »Airbnb« Workshops und Kurse anbieten.

Diese wenigen exemplarischen Angebote machen deutlich, dass Tourist*innen, die auf der Suche nach Resonanz sind, nicht primär als Rezipient*innen betrachtet werden sollten, die sich passiv berieseln lassen wollen. Im Gegenteil: Sie wünschen sich den Dialog und eventuell auch die Möglichkeit, selbst kreativ zu werden. Und die einheimische Bevölkerung, die bislang eher selten im Fokus von kulturtouristischen Angeboten stand, übernimmt eine aktive Rolle in der Gestaltung und Vermittlung von Angeboten (vgl. Drews 2020: 115 und ausführlich Drews 2017, Pröbstle 2017: 107ff.).

Kulturtourismus nicht auf Marketing verkürzen

Nähe und Resonanz bieten als Trends Chancen für einen nachhaltigen (Kultur-)Tourismus. Sie eröffnen zudem eine Perspektive auf den Diskurs über kulturelle Teilhabe und Partizipation, die so bisher wenig Beachtung gefunden hat. Es ist eine dezidiert touristische Perspektive, die aber deshalb lohnen könnte, weil im doppelten Sinne Effekte zu erwarten sind. Zum einen ist der Tourismus Vehikel, die einheimische Bevölkerung in die Gestaltung und Vermittlung von Kulturangeboten einzubinden. Zum anderen sind es diese Locals, die durch ihre Partizipation Tourist*innen zur Teilhabe einladen.

Einmal mehr wird an diesen Ausführungen deutlich, dass die Kooperation zwischen Kultur und Tourismus keine Angelegenheit ist, die allein die Marketingverantwortlichen in Kulturbetrieben und Tourismusorganisationen angeht. Kulturtouristische Potenziale und Herausforderungen liegen auch in anderen Handlungsfeldern, die gegenwärtig die kulturmanageriale und kulturpolitische Diskussion bestimmen: etwa in der Frage, welchen Beitrag der Kulturbetrieb zum Nachhaltigkeitsdiskurs beitragen kann – und umgekehrt.

Literatur

Baumann, Christoph (2018): Idyllische Ländlichkeit. Eine Kulturgeographie der Landlust, Bielefeld: transcript

Bojunga, Heike/Feil, Thomas (2020): »Die Destination als Bühne. Wie macht Kulturtourismus ländliche Regionen erfolgreich?«, in: Hausmann, Andrea (Hg.) (2020): Handbuch Kulturtourismus in ländlichen Räumen. Chancen – Akteure – Strategien, Bielefeld: transcript, S. 73-100

Burzinski, Matthias/Buschmann, Lara/Pröbstle, Yvonne (2018): Kulturtourismusstudie 2018. Empirische Einblicke in die Praxis von Kultur- und Tourismusakteuren, Ludwigsburg: Institut für Kulturmanagement Ludwigsburg

D'Eramo, Marco (2018): Die Welt im Selfie. Eine Besichtigung im touristischen Zeitalter, Berlin: Suhrkamp

Deutscher Tourismusverband e.V. (DTV) (2021): »Zahlen – Daten – Fakten 2021. Das Tourismusjahr 2020 im Rückblick«, Deutscher Tourismusverband e.V., 04.2021, https://www.deutschertourismusverband.de/fileadmin/Mediendatenbank/Bilder/Presse/Presse_PDF/DTV_ZDF_2021.pdf (letzter Zugriff: 22.01.2022)

Deutscher Tourismusverband e.V. (DTV) (2020): »Zahlen – Daten – Fakten 2020. Das Tourismusjahr 2019 im Rückblick«, Deutscher Tourismusverband e.V., 05.2020, https://www.deutschertourismusverband.de/fileadmin/Mediendatenbank/Bilder/Presse/Presse_PDF/DTV_ZDF_2020.pdf (letzter Zugriff: 22.01.2022)

Drews, Katja (2020): »Die Nutzerperspektive: Der ländliche Raum als kulturtouristisches Reiseziel«, in: Hausmann, Andrea (Hg.) (2020): Handbuch Kulturtourismus in ländlichen Räumen. Chancen – Akteure – Strategien, Bielefeld: transcript, S. 101-126

Drews, Katja (2017): Kulturtourismus im ländlichen Raum an ›dritten Orten‹ der Begegnung als Chance zur Integration von Kultur- und Tourismusentwicklung. Eine Befragung von touristischen und einheimischen Kulturbesuchern in ländlichen Regionen Sachsens, Hildesheim/Zürich/New York: Universitätsverlag Hildesheim/Georg Olms

Föhl, Patrick/Pröbstle, Yvonne (2011): »Kooperationen als Wesenselement des Kulturtourismus«, in: Hausmann, Andrea/Murzik, Laura (Hg.) (2011): Neue Impulse im Kulturtourismus, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 111-138

Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert (2015): »Transformation kooperativ gestalten. Kulturentwicklungsplanung in den Modellregionen Kyffhäuserkreis/Landkreis Nordhausen und Landkreis Hildburghausen/Landkreis Sonneberg«, Freistaat Thüringen, https://thueringen.de/fileadmin/user_upload/Publikationen/broschuere_transformation_kooperativ_gestalten.pdf (letzter Zugriff: 27.01.2022)

Frey, Bruno S. (2020): Venedig ist überall. Vom Übertourismus zum Neuen Original, Heidelberg: Springer

Kagermeier, Andreas (2021): Overtourism, Stuttgart: utb

Kirig, Anja (2013): Tourismusreport 2014, Frankfurt a.M.: Zukunftsinstitut

Luger, Kurt/Wöhler, Karlheinz (2008): Welterbe und Tourismus: Schützen und Nützen aus einer Perspektive der Nachhaltigkeit, Innsbruck: StudienVerlag

Pröbstle, Yvonne (2020): »Leitfaden Kultur & Tourismus. Kulturtouristische Potenziale richtig nutzen«, Kultur Management Network, https://www.kulturmanagement.net/Downloads/Leitfaden-Kultur-und-Tourismus,15 (letzter Zugriff: 20.06.2022)

Pröbstle, Yvonne (2017): »Kulturtouristen: Ein (Zukunfts-)Portrait«, in: Klein, Armin/Pröbstle, Yvonne/Schmidt-Ott, Thomas (Hg.) (2017): Kulturtourismus für alle? Neue Strategien für einen Wachstumsmarkt, Bielefeld: transcript, S. 99-117

Pröbstle, Yvonne (2011): »Über den kulturbetrieblichen Tellerrand hinaus. Anregung zu einer mehrdimensionalen Denk- und Handlungslogik im Kulturmanagement am Beispiel des Kulturtourismus«, in: Föhl, Patrick S./Glogner-Pilz, Patrick/Lutz, Markus/Pröbstle, Yvonne (Hg.) (2011): Nachhaltige Entwicklung in Kulturmanagement und Kulturpolitik. Ausgewählte Grundlagen und strategische Perspektiven, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 69-96

Richards, Greg/Russo, Antonio Paolo (2014): »Alternative and creative tourism: Developments and prospects«, in: Richards, Greg/Russo, Antonio P. (Hg.) (2014): Alternative and Creative Tourism, Arnhem: ATLAS Association für Tourism and Leisure Education, S. 4-9

Rosa, Hartmut (2017): Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung, Berlin: Suhrkamp

Schäfer, Robert (2015): Tourismus und Authentizität. Zur gesellschaftlichen Organisation von Außeralltäglichkeit, Bielefeld: transcrip

Thöne, Eva (2016): »Achtsamkeit als Trend: ›Langsamer machen reicht nicht.‹ Interview mit Hartmut Rosa«, Spiegel Kultur, 21.03.2016, https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/resonanz-statt-beschleunigung-hartmut-rosas-gegenentwurf-a-1082402.html (letzter Zugriff: 22.01.2022)

TRAFO (2021): »Regionalmanager*innen Kultur. Kulturarbeit in ländlichen Räumen. Handreichung zu einem neuen Aufgabenprofil«, TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel/Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, https://mwk.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-mwk/intern/bilder/4_Kunst_Kultur/Handreichung_Pilotprojekt_Regionalmanagerin_und_-manager_Kultur.pdf (letzter Zugriff: 27.01.2022)

World Tourism Organization (2018): Tourism and Cultural Synergies, Madrid: UNWTO

Weber, Daniel (2018): »›Der Reisende ist nur ein Tourist, der abstreitet, einer zu sein‹, Interview Marco d' Eramo«, Neue Zürcher Zeitung, 21.09.2018, https://folio.nzz.ch/2018/oktober/der-reisende-ist-nur-ein-tourist-der-abstreitet-einer-zu-sein (letzter Zugriff: 22.01.2022)

Zukunftsinstitut (Hg.) (2019): Der neue Resonanz-Tourismus, Frankfurt a.M.: Zukunftsinstitut

Emscherkunst und *Über Wasser gehen*
Künstlerische Reflexionen über den ökologischen Wandel einer Region

Agnes Sawer

> »Du bist groß! Mensch! Wahrscheinlich nicht durch den Körper, sondern durch diesen Geist, der dich, wie du sagst, zum Gebieter gemacht hat über die Natur; du bist groß, beherrschend und stark. In der Tat erschütterst du jeden Tag die Erde, du gräbst Kanäle, du baust Paläste, du zwingst die Flüsse zwischen Gestein, du pflückst Gräser, knetest sie und isst sie, du bewegst den Ozean mit dem Kiel deiner Schiffe, und du hältst das alles für schön, du hältst dich für besser als das wilde Tier, das du isst, für freier als das von winden verwehte Blatt, für größer als der Adler, der über deinen Türmen schwebt, für stärker als die Erde, aus der du dein Brot holst und deine Diamanten, und als der Ozean, über den du hinwegeilst, doch o weh! – die Erde, die du umschaufelst, kommt von alleine zurück, deine Kanäle zerstören sich, die Flüsse überschwemmen deine Felder und deine Städte, die Steine deiner Paläste lösen sich voneinander und stürzen von alleine herab.«
> *Flaubert 2021: 86f.*

In seiner im Jahr 1838 verfassten autobiographischen Geschichte »Memoiren eines Irren« beschreibt der junge Gustave Flaubert sehr plastisch die Eingriffe des Menschen in die Natur und weist gleichzeitig auf die Folgen der Umweltzerstörung hin, die seit der Industrialisierung neue Ausmaße annahmen. Die Kunst und Literatur des 19. Jahrhunderts führen das Eindringen der Industrie in die Landschaft anschaulich vor Augen: In der Malerei tauchen Eisenbahnbrücken und Fabriken als Motive immer wieder auf. So sind beispielsweise in Georges Seurats Gemälde »Une Baignade, Asnières« (1884) die Figuren, die sich am Ufer der Seine ausruhen, von rauchenden Schornsteinen hinterfangen, in den Bildern Claude Monets und Camille Pissarros sind Fabriken in scheinbar vom Menschen unberührte Landschaftszüge eingebettet, und in Émile Zolas im Jahr 1885 erschienenem Roman »Germinal« wird die Region um Valenciennes als eine von Hochöfen, Schornsteinen und kanalisierten Flüssen durchsetze Gegend beschrieben, über deren Böden und Bäume sich Kohlenstaub gelegt hat (Zola 2017: 84).

Ökologie in der zeitgenössischen Kunst

In der Gegenwartskunst hat die Auseinandersetzung mit der Natur angesichts der fortschreitenden Umweltzerstörung und den Folgen des Klimawandels eine neue Wendung erhalten. Die ökologische Situation unserer Welt hat sich deutlich zugespitzt, wie Bruno Latour konstatiert: Wir haben uns wie »Schlafwandler benommen […], während die Alarmglocken schrillten« (Latour 2017: 24). Entsprechend ist in der Kunst seit mehreren Jahren eine intensive Beschäftigung mit ökologischen Themen zu beobachten, die unser Verhältnis zur Umwelt neu perspektiviert, die Zurichtung der Natur durch den Menschen offenlegt, die sich nachhaltigen Themen und den aus dem Gleichgewicht geratenen Ökosystemen widmet (Hahn 2015). Die Ansätze sind dabei sehr unterschiedlich. Während beispielsweise Ólafur Eliasson in seinen Arbeiten Naturphänomene simuliert, konzipiert Alan Sonfist landschaftsarchitektonische Werke. Gemeinsam ist den künstlerischen Positionen jedoch ihr Interesse an kulturökologischen Fragen und an der wissenschaftlichen Debatte um die Folgen des Klimawandels und der Naturzerstörung, die sie ins Bewusstsein der Rezipierenden rücken. Welche Rolle Kunst im Nachhaltigkeits- und Umweltdiskurs einnimmt, wird im Folgenden an den Ausstellungen »Emscherkunst« (2010-2016) und »Über Wasser gehen« (2010) aufgezeigt. Die vom Land NRW geförderten Projekte, die entlang zweier Flüsse, der Emscher und der Seseke, stattfanden, haben sich nicht nur mit ökologischen Fragen und den Eingriffen der Industrie in die Natur auseinandergesetzt. Die an den Gewässern entstandenen Kunstwerke begleiteten ebenfalls das Beheben der Schäden und die Rückkehr zur Natur, die mittels der Renaturierung der Flüsse und ihrer Nebenläufe durch die Emschergenossenschaft und den Lippeverband erfolgte.

Flüsse als Abwasserkanäle

Die Geschichte der Emscher und der Seseke zeugt davon, wie tief sich die Industrie in die Landschaft der Emscher- und Lippe-Region eingeschrieben hat. Beide Flüsse teilen das gleiche Schicksal: Sie wurden mangels einer unterirdischen Kanalisation seit dem 19. Jahrhundert als offene Abwasserkanäle genutzt, in die der Bergbau, die Industrie und die Privathaushalte ihr Schmutzwasser abführten. Die eher kleinen und langsam fließenden Gewässer und ihre Nebenläufe, die sich ursprünglich durch Wiesen und Wälder schlängelten und nun Teil eines industriellen Ballungsraums waren, erlebten einen ökologischen Kollaps. Das Abwasser sammelte sich zudem in Bergsenkungen, trat bei Starkregen über die Ufer und überflutete Städte und Dörfer, was zu Cholera- und Typhusepidemien führte. Um das Problem zu beheben, haben sich im Jahr 1899 die Städte und Kreise der Emscher-Region, der Bergbau sowie die Industrie zur Emschergenossenschaft zusammengeschlossen. Einige Jahre später, 1913, erfolgte die Gründung der Sesekegesellschaft, die in den 1926 gegründeten Lippeverband überging. Aufgrund der Bergsenkungen war ein Abführen des Abwassers in der Tiefe nicht möglich, und so wurden die Flüsse und Bäche begradigt, verkürzt und mit Betonsohlschalen versehen. Jahrzehntelang floss das Abwasser schnurgerade oberirdisch durch das Emscher- und Seseke-Gebiet, bis in den 1980er- und 1990er-Jahren, mit der Nordwanderung des

Bergbaus, der Bau unterirdischer Abwasserkanäle möglich war. In Folge wurden beide Flusssysteme ein zweites Mal umgeformt. Sie wurden vom Schmutzwasser befreit und sukzessive naturnah gestaltet. Das Seseke-Programm im Lippe-Gebiet wurde bereits 2013 abgeschlossen. Im Bereich der Seseke konnte sich die Natur in den letzten Jahren üppig entfalten. Die Emscher führt nach einem dreißigjährigen Umbau, der im vergangenen Jahr abgeschlossen wurde, seit Ende 2021 kein Abwasser mehr. Wie schnell Flora und Fauna an die sauberen Gewässer zurückkehren, lässt sich an dem bereits renaturierten Teilstück in Dortmund beobachten.

Mittels Kunst ökologische Themen vermitteln

Die Kunstwerke der »Emscherkunst« und von »Über Wasser gehen« lenken daher nicht nur unser Augenmerk auf die Vergangenheit, auf die Folgen der Industrialisierung im Ruhrgebiet, sondern ebenso auf die Umgestaltung von zerstörten Naturlandschaften, die wieder als »humane Umwelt« (Böhme 2021) erlebbar gemacht werden. Die »Emscherkunst« – ein Kooperationsprojekt zwischen Emschergenossenschaft, dem Regionalverband Ruhr und Urbane Künste Ruhr – fand zwischen 2010 und 2016 drei Mal an jeweils 100 Tagen zwischen Juli und September als temporäre Ausstellung im öffentlichen Raum an verschiedenen Orten entlang der Emscher statt. Im Jahr der Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010 wurde das Areal der *Emscher*-Insel, ein Landstück zwischen dem Fluss und dem Rhein-Herne-Kanal, zwischen Castrop-Rauxel und Oberhausen, bespielt. 2013 wanderte die Schau Richtung Emscher-Mündung nach Dinslaken und Duisburg und 2016 stand der Oberlauf des Flusses, zwischen Holzwickede und Herne im Fokus. Das übergeordnete Thema der Triennale war der Emscher-Umbau, der aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet wurde. So untersuchten die Künstler*innen in ihren Arbeiten unterschiedliche Aspekte der Emscher-Transformation, die von der Geschichte des Ruhrgebiets, unserem Verhältnis zur Natur, Veränderung urbaner Räume, bis zur Wasserverschmutzung und zum Wildbienensterben reichten. Achtzehn Skulpturen und Installationen, die im Rahmen der »Emscherkunst« zwischen 2010 und 2016 entstanden sind, sind an dem Fluss verblieben und seit 2018 zum *Emscherkunstweg* zusammengefasst, der durch weitere permanente Kunstwerke ergänzt wird. Aus dem Kunstprojekt »Über Wasser gehen«, das ebenfalls 2010 anlässlich der Kulturhauptstadt stattfand, sind elf von zwölf Arbeiten an der Seseke verblieben, die zwischen Bönen und Lünen zu finden sind. Wie bei den Werken der »Emscherkunst«, handelt es sich bei den Installationen und Skulpturen am größten Nebenlauf der Lippe ebenfalls um ortsspezifische Arbeiten, in deren Zentrum die Geschichte und der Wandel des Flusses sowie das Gemachtsein der gestalteten Naturlandschaft stehen.

An einigen Arbeiten der »Emscherkunst« und von »Über Wasser gehen« wird im Folgenden zum einen aufgezeigt, wie die Transformation der Emscher- und der Lippe-Region in der Kunst verhandelt wird. Zum anderen wird anschaulich gemacht, wie sich Kunst innerhalb der aktuellen Diskurse zu Umweltfragen und zum Klimawandel positioniert und Impulse für ein nachhaltiges Handeln setzen kann. Anders als wissenschaftliche Darstellungen, vermag Kunst, komplexe Erkenntnisse in unmittelbar Erfahrenes zu übertragen (Von Borries/Hiller/Renfordt 2011a: 5f.) und mit den Rezipierenden

in einen Dialog oder in Interaktion zu treten. Künstlerische Arbeiten »stützen […] sich […] sehr stark darauf, den Rezipienten in eine radikal subjektive Position zu rücken, ihn unmittelbar anzugehen, emotional oder rein ästhetisch zu affizieren« (Von Borries/Hiller/Renfordt 2011b: 188). Ausgehend von dieser These wird erörtert, inwiefern das Erleben von Kunst für die aktuellen Umweltprobleme sensibilisieren und zur Umweltbildung beitragen kann.

Roman Signer: »Analyse« (2016) – wissenschaftliche Analysen erfahrbar machen

Näherte man sich der Emscherfußgängerbrücke am Stadthafen Recklinghausen während der »Emscherkunst« 2016, so hörte man eine männliche Stimme, die monoton chemische Substanzen aufzählte. »Chlorid, Sulfat, Sauerstoff, gelöst, Ammonium-Stickstoff, Nitrat-Stickstoff, Cyanide, Anionische Tenside, Phosphor, Silber, Arsen, Bor, Barium […], Trichlorethen, Tetrachlorethen, Adsorbierbare organisch-gebundene halogene Kohlenwasserstoffe, Phenole«, tönte es aus einem Lautsprecher, der in der Nähe der Brücke installiert wurde. Als Kulisse für die Soundinstallation fungierte die Emscher, die an dieser Stelle schnurgerade durch die Landschaft fließt und damals noch Abwasser führte. Bei den aufgezählten Stoffen handelte es sich nicht um eine beliebige Aufzählung, sondern um eine Analyse des Emscher-Wassers am Stadthafen Recklinghausen. Der Schweizer Künstler Roman Signer hat buchstäblich das, was man mit bloßem Auge nicht sehen kann, in Worte gefasst. Der begradigte Fluss weist auf den Eingriff des Menschen hin, allerdings entzieht sich die genaue Zusammensetzung des Wassers der Vorstellung der Rezipierenden, die von dem Künstler mit Sound offengelegt wurde. Signer beließ es jedoch nicht bei einer Analyse des Gewässers. Er präsentierte zugleich eine Lösung, indem er sauberes Wasser aus dem Hafenbecken des Rhein-Herne-Kanals über einen Schlauch, der unterhalb der Brücke befestigt war, in den Fluss leitete. Damit veränderte Signer nicht nur die Zusammensetzung des Wassers, er führte außerdem vor Augen, wie die Schäden an der Emscher behoben werden können und griff die Abwasserfreiheit des Flusses vorweg, die mittels eines unterirdischen Kanals erreicht werden konnte. Der zweite Umbau der Emscher, der einen naturnahen Fluss hervorbringen wird, dauerte 30 Jahre. Diesen zeitlichen Prozess überführte Singer ebenfalls in seine Arbeit. Die Rezipierenden mussten der Audioanalyse eine Weile lauschen, um sich von dem Zustand des Flusses ein Bild zu machen. »Analyse« ist eine eher stille Arbeit, machte jedoch überzeugend auf das Thema der Gewässerverschmutzung aufmerksam, da sie wissenschaftliche Daten ins Künstlerische übersetzte und für die Rezipierenden wahrnehmbar machte.

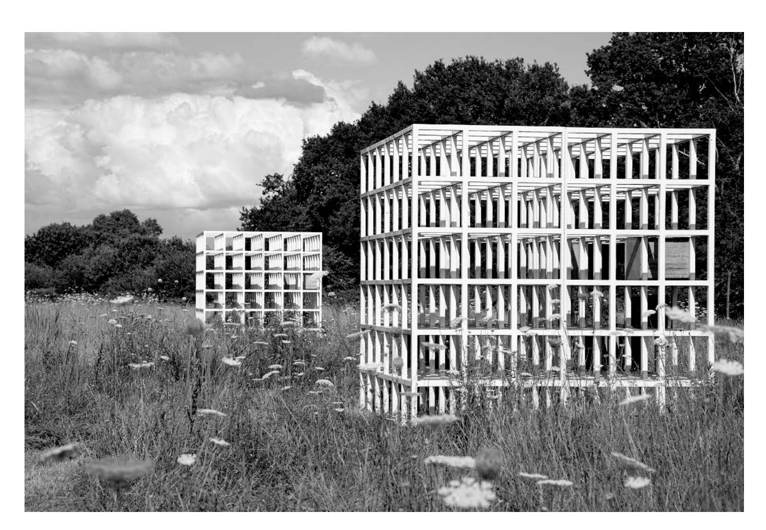
Henrik Håkansson: »The Insect Societies« (2016) – gemeinsam gegen das Wildbienensterben

Während sich Roman Singer in »Analyse« in das Wasser der Emscher vertiefte, rückte der schwedische Künstler Henrik Håkansson in seiner Installation das Wildbienenster-

ben in den Mittelpunkt. »The Insect Societies« entstand für die »Emscherkunst« 2016 und befindet sich auf einer 2000 Quadratmeter großen Wildblumenwiese am Emscherquellhof in Holzwickede. Die Arbeit besteht aus zwei würfelförmigen Metallgebilden, die an ein Gerüst erinnern und in die Wildbienenkuben eingebracht sind.



Henrik Håkansson: »The Insect Societies (Part I)«, Emscherkunst 2016, Holzwickede, Foto: © EGLV/Klaus Baumers, 2021



Das Werk mutet abstrakt an und seine geometrische Form hebt sich von dem Blütenornament der Wiese ab. Inhaltlich ist die Installation jedoch aufs Engste mit dem Ort verwoben, denn sie reagiert auf das Wildbienensterben und lenkt unsere Aufmerksamkeit auf eine bedrohte Tierart, die unser ökologisches System im Gleichgewicht hält. Mittlerweile steht über die Hälfte der Wildbienenarten in Deutschland auf der Roten Liste und mehr als 30 von ihnen sind aufgrund fehlender Nahrung und zerstörter Nistplätze vom Aussterben bedroht. Mit »The Insect Societies« schuf Håkansson einen neuen Lebensraum für die bedrohten Tiere, die sich in den Kuben einnisten können und auf der Wiese genügend Nektar finden. Das Projekt wurde mit lokalen Bienenexpert*innen geplant, die die Kuben mitkonzipierten, und wurde im Rahmen von Imker-Workshops Büger*innen nähergebracht. »The Insect Societies« wird bis heute mit Bienenkuben bestückt und wird bei Veranstaltungen, die Wildbienen und Insekten zum Thema haben, stets neu aktiviert. Es handelt sich hier um ein Kunstwerk, das ökologisches Wissen über Teilhabe generiert. Die Rezipierenden stehen nicht außen vor, sondern sind Teil des Projekts, das den Blick für die Empfindlichkeit unserer Ökosysteme schärft. Kunstprojekte, die ein Mitmachen offerieren, sind von großer gesellschaftlicher Relevanz, da sie es erlauben, sich aktiv einzubringen und damit die »Wirklichkeit aus neuen Blickwinkeln zu betrachten; sie ermöglichen Visionen, eröffnen alternative Wege und erweitern Handlungsspielräume« (Maedler/Witt 2014).

Danuta Karsten: »Stufen zur Körne« (2010) – Meideorte mit partizipatorischen Strategien aktivieren

Ein ähnliches Erlebnis geht auch von der Arbeit »Stufen zur Körne« aus, die die Künstlerin Danuta Karsten in Dortmund für »Über Wasser gehen« realisiert hat. Für den Uferbereich des Körnebachs hat Karsten 12 Stufen – aus Holz bestehende Plattformen – konzipiert, die bis an das Wasser heranreichen. Die tischähnlichen Elemente sind in einer Landschaft verteilt, die vor der Renaturierung des Bachs einen Meideraum darstellte. Auch der Körnebach, der bei Kamen in die Seseke mündet, wurde früher als Abwasserkanal genutzt. An die ehemalige Kloake, die hier früher die Landschaft durchzog, erinnert allerdings nichts mehr. Stattdessen wurde am Ufer des Bachs ein Ort geschaffen, der zum Verweilen einlädt. »Stufen zur Körne« kann zum Sitzen, Liegen oder als Tisch genutzt werden und eröffnet ein unmittelbares Naturerlebnis, das jahrzehntelang nicht möglich war. Es ist ein wesentliches Charakteristikum der Kunstwerke an der Seseke und an der Emscher, dass sie Un- und Meideorte neu aktivieren, indem sie ihnen eine Aufenthaltsqualität verleihen. Bei den Installationen und Skulpturen an den Flüssen handelt es sich deshalb nicht um dekorative Arbeiten, mit denen die renaturierten Gewässer aufgepeppt werden. Vielmehr lenken die Werke das Augenmerk auf Orte, die aufgrund ihrer Unscheinbarkeit kaum wahrgenommen und aufgrund der verschmutzten Flüsse gemieden wurden. Die Bedeutung von Karstens »Stufen zur Körne« geht somit über eine Sitzmöglichkeit hinaus. Unmittelbar am Ufer installiert, rücken die Objekte den naturnah gestalteten Bach in den Vordergrund. Ihn erreichen wir, wenn wir »Stufen zur Körne« folgen. Das Werk lädt dazu ein, das Areal zu erkunden, neu zu erleben und verweist zudem auf die Transformation eines ehemals industriell genutzten Gewässers.

Darüber hinaus ist »Stufen zur Körne« partizipatorisch angelegt. Schüler*innen der Hauptschule, die sich in der Nähe des Werks befindet, werden hier aktiv eingebunden. Sie haben die Patenschaft für die Arbeit übernommen, helfen der Künstlerin bei der Instandsetzung, nehmen an Kunstworkshops teil und nutzen den Ort für den Unterricht. »Stufen zur Körne« sensibilisiert Kinder und Jugendliche folglich nicht nur für Natur und das Thema Wasser und animiert auf diese Weise zu einem umweltbewussten Handeln. Als partizipatorisches Kunstprojekt befreit es die Mitmachenden, aus ihrer »körperlich passiven, kontemplativen Rezeptionshaltung« (Feldhoff 2009: 7), baut Hemmschwellen ab, sich mit Kunst auseinanderzusetzen und kann dabei helfen, soziale Disparitäten abzubauen (Renz 2015: 274), denn nach wie vor kommen Kinder und Jugendliche aus bildungsbenachteiligten Gruppen seltener mit Kunst in Berührung als Kinder aus bildungsaffinen Haushalten (ebd.)

Thomas Stricker: »Landschaft im Fluss« (2010) – eine gemachte Flusslandschaft

Die Geschichte der Emscher und der Seseke ist ein prägnantes Beispiel für eine arrangierte Natur – Thomas Stricker hat dies zum Thema seiner Arbeit »Landschaft im Fluss« gemacht und die Künstlichkeit des gemachten Flusses ausgestellt. Mitten in der

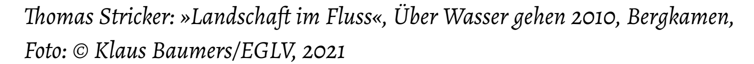
Danuta Karsten: »Stufen zur Körne«, Über Wasser gehen 2010, Dortmund, Foto: © EGLV/Klaus Baumers, 2021



Seseke in Bergkamen hat der Künstler drei aus Sand und Kies bestehende Inseln angelegt, die er mit Schachtelhalm und Sumpfzypressen bepflanzt hat. Der Bewuchs der Insel hat sich mittlerweile, nach zehn Jahren, sehr verändert und ist in die umgebende Natur übergegangen. So nehmen wir heute das Kunstwerk nicht mehr als einen künstlich geschaffenen Ort wahr, sondern als einen Teil der vermeintlich natürlich entstandenen Landschaft. Stricker lässt beides ineinanderfließen und kehrt damit nicht nur die Künstlichkeit der Seseke-Landschaft insgesamt hervor, denn auch diese ist durch Menschenhand entstanden. Er befragt die künstlich erschaffene Natur außerdem nach ihrem ursprünglichen Charakter, der schwierig zu bestimmen ist, da der Fluss auch vor der Industrialisierung in eine von Menschen gestaltete Kulturlandschaft eingebettet war. In Strickers Arbeit verdichtet sich der Fragehorizont, der sich beim Nachdenken über die Emscher-und Seseke-Landschaft ergibt und grundsätzlich über unser Verhältnis zur Natur, das von reproduzierenden Verfahren und von Zerstörung geprägt ist (Krüger 2016: 39).

Mit Kunst das Verhältnis zur Natur neuordnen

»Das Bewußtsein vom ökologischen Desaster ist nicht neu, es ist lebhaft, ist begründet; seit dem Beginn dessen, was wir *Industriezeitalter* oder *technische Zivilisation* nennen, verfügt es über Belege, Beweise. Man kann nicht sagen, man habe nicht gewußt.«, so Latour (Latour 2017: 25). Weiterhin heißt es in »Kampf um Gaia«: »Man hat die Augen geöffnet, man hat gesehen, man hat gewußt, man ist mit fest geschlossenen Augen wei-



Thomas Stricker: »Landschaft im Fluss«, Über Wasser gehen 2010, Bergkamen, Foto: © Klaus Baumers/EGLV, 2021



tergestürmt« (ebd.: 26). Die Debatte um den Klimawandel und die Umweltzerstörung entfaltet sich hauptsächlich im wissenschaftlichen und politischen Kontext und dringt über die Medien in die breite Öffentlichkeit. Und auch, wenn ein Bewusstsein für die bereits sehr fortgeschrittenen Schäden besteht, fällt es uns schwer, die empirisch belegten Fakten in ein Handeln zu übersetzen, da sie »trotz all ihrer Offensichtlichkeit am Ende doch schwer zu verstehen [sind]« (Probst 2019). Kunst kann hier einen Betrag leisten, denn anders als beispielsweise wissenschaftliche Darstellungsweisen, kann Kunst Reflexionsräume generieren, die die Rezipierenden unmittelbar ansprechen, sie emotional berühren und Situationen schaffen, in denen das Publikum beteiligt wird und Position beziehen muss, wie hier an den Projekten »Emscherkunst« und »Über Wasser gehen« aufgezeigt wurde. Insbesondere Arbeiten, die Teilhabe voraussetzen oder partizipatorische Strategien verfolgen und das Verhältnis zwischen Werk und Betrachter neu ausloten, holen die Rezipierenden aus ihrer Passivität heraus. Aber auch, wenn Werke keine Partizipation fordern, eröffnen sie ein kommunikatives Moment, da sie Leerstellen und Unbestimmtheiten aufweisen, die die Betrachter*innen qua Einbildungskraft füllen müssen (Kemp 1992). Die Offenheit, die Kunstwerken spätestens seit der Moderne eingetragen ist, evoziert eine Interaktion zwischen der künstlerischen Arbeit und den Rezipierenden und »zeigt […] uns einen Weg, wie wir diese Welt, in der wir leben, sehen […] können« (Eco 1977: 165).

Literatur

Böhme, Gernot (2021): »Was hat die Ökologie mit Ästhetik zu tun?«, *DIE ZEIT*, 07.07.2021, https://www.zeit.de/2021/28/natur-oekologie-aesthetik-philosophie-gestaltung (letzter Zugriff: 20.12.2021)

von Borries, Friedrich/Hiller, Christian/Renfordt, Wilma (2011): »Einleitung«, in: Borries, Friedrich/Hiller, Christian/Renfordt, Wilma (2011a): *Klimakunstforschung*, Berlin: Merve, S. 4-8

von Borries, Friedrich/Hiller, Christian/Renfordt, Wilma (2011b): »Interview: Ute Meta Bauer: Forschungsbasierte künstlerische Praxis«, in: Borries, Friedrich/Hiller, Christian/Renfordt, Wilma (2011a): *Klimakunstforschung*, Berlin: Merve, S. 181-192

Eco, Umberto (1972): *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp

Feldhoff, Silke (2009): »Zwischen Spiel und Politik: Partizipation als Strategie und Praxis in der bildenden Kunst«, https://opus4.kobv.de/opus4-udk/frontdoor/deliver/index/docId/26/file/Feldhoff_Silke.pdf (letzter Zugriff: 06.01.2022)

Flaubert, Gustave (2021): *Memoiren eines Irren*, München: Carl Hanser

Hahn, Daniela (2015): »Einleitung«, in: Hahn, Daniela/Fischer-Lichte, Erika (2015): *Ökologie und die Künste*, Paderborn: Wilhelm Fink, S. 9-27.

Kemp, Wolfgang (1992): »Verständlichkeit und Spannung. Über Leerstellen in der Malerei des 19. Jahrhunderts«, in: Kemp, Wolfgang (Hg.) (1992): *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin: Reimer, S. 253-278

Krüger, Matthias (2016): »Atmosphären im Anthropozän. Olafur Eliassons *The Weater Project*«, in: Krüger, Matthias/Frank Fehrenbach (Hg.) (2016): *Der achte Tag. Naturbilder in der Kunst des 21. Jahrhunderts*, Berlin/Boston: Walter De Gruyter

Latour, Bruno (2017): *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das Neue Klimaregime*, Berlin: Suhrkamp

Maedler, Jens/Kirsten Witt (2014): »Gelingensbedingungen Kultureller Teilhabe«, *Kulturelle Bildung online*, https://www.kubi-online.de/artikel/gelingensbedingungen-kultureller-teilhabe (letzter Zugriff: 06.01.2022)

Probst, Maximilian: »Der Schock, wenn alles plötzlich ganz einfach erscheint, in: *DIE ZEIT*, 05.04.2019, https://www.zeit.de/kultur/2019-04/klimawandel-generationenkonflikt-schuelerproteste-schock-erwachsene/komplettansicht (letzter Zugriff: 07.01.2022)

Renz, Thomas (2015): *Nicht-Besucherforschung. Die Förderung kultureller Teilhabe durch Audience Development*, Bielefeld: transcript

Zola, Émile (2017): *Germinal*, Stuttgart: Reclam

Kapitel V: Ein Blick über die Grenzen

Unser Kulturerbe im Klimawandel
Beiträge der EU-OMK-Expert*innengruppe »Strengthening cultural heritage resilience for climate change«

Johanna Leissner

Politiken zur Erhaltung des europäischen Kulturerbes

Mit Artikel 3.3 des Lissaboner Vertrags von 2009 misst die Europäische Union dem kulturellen Erbe Europas eine hohe politische Priorität zu: »[Die Union] wahrt den Reichtum ihrer kulturellen und sprachlichen Vielfalt und sorgt für den Schutz und die Entwicklung des kulturellen Erbes Europas« (Europäische Union 2016).

Im Jahr 2018 wurde erstmals ein Europäisches Kulturerbejahr ausgerufen, an dem sich mehr als 12 Millionen Menschen beteiligten. Dieser Erfolg hat das Europäische Parlament dazu veranlasst, die Europäische Kommission und den Europäischen Rat zu vermehrten Anstrengungen aufzufordern, um das Momentum des Europäischen Kulturerbejahrs beizubehalten und es auf lokaler, regionaler, nationaler und europäischer Ebene zu einer dauerhaften politischen Zielsetzung weiterzuentwickeln.

Das kulturelle Erbe stellt in seiner Gesamtheit eine wichtige Quelle unserer Identität dar: sei es materiell in Form von Kultur- und Industrielandschaften, Gebäuden, Denkmälern, Büchern, Handschriften oder Kunstobjekten, oder sei es immateriell als Wissen, Fähigkeiten, Gebräuche, mündliche Überlieferungen und darstellende Künste. Es ist eine Inspiration für Innovationen und Kreativität für jeden einzelnen von uns wie auch für die Gesellschaft. Auch für das Thema Nachhaltigkeit – Ressourcen nicht zu verbrauchen, sondern sie für kommende Generationen zu erhalten – spielt unser kulturelles Erbe als nicht erneuerbare Ressource eine zentrale Rolle. Gerade in Zeiten des Klimawandels und der seit zwei Jahren andauernden Pandemie spüren wir als Menschheit, dass wir in einer Zeitenwende leben. Wir spüren überall auf der Welt die Begrenztheit und den Verlust unserer natürlichen wie kulturellen Ressourcen in einem nie gekannten Ausmaß. Politik, Wirtschaft und Gesellschaft sind auf der Suche nach tragfähigen, nachhaltigen Lösungen. Hier bietet der Blick in die lange Geschichte der menschlichen Zivilisation vielfältige Lösungsansätze, die unseren eingeschränkten Horizont erweitern, wie unsere Vorfahren Krisen gemeistert haben und damit Antworten auf existenzielle Bedrohungen gefunden haben. Das Wissen der Vergangenheit ist in

unserem kulturellen Erbe eingeschrieben. Doch diese kulturelle Ressource ist bedroht – vor allem durch die direkten und indirekten Auswirkungen des Klimawandels.

Die wichtigste Maßnahme, um die globale Erwärmung und den fortschreitenden Klimawandel zu stoppen, ist eine drastische Reduzierung der Treibhausgase, allen voran des Kohlendioxids. Dies wurde 2015 im Pariser Klimaabkommen von 197 Staaten anerkannt. Der Europäische *Green Deal* und der Europäische Aufbauplan sind die Antwort der Europäischen Kommission auf die Klimakrise und die Pandemie. Im *European Green Deal* geht es darum, Europa nachhaltiger und so zum ersten klimaneutralen Kontinent zu machen. Er beinhaltet auch eine neue, ehrgeizigere EU-Strategie zur Anpassung an den Klimawandel, die die Beibehaltung des Wohlstands zum Ziel hat, aber gleichzeitig die Lebensqualität erhöht durch sauberes Wasser und saubere Luft, durch bessere Gesundheit und durch den vermehrten Schutz der natürlichen Umwelt.

Wenn es um die Ziele einer nachhaltigen Entwicklung und die Umsetzung der Pariser Klimavereinbarung geht, gilt es umso mehr auch das kulturelle Erbe zu berücksichtigen. Das gilt vor allem, wenn das ehrgeizige neue Projekt der Europäischen Kommission, der Green Deal, erfolgreich umgesetzt werden soll. Dieses Ziel betonen neben dem Artikel 3.3 des Lissabon Vertrages auch die Neue Strategische Agenda 2019 bis 2024 der EU ebenso wie der Arbeitsplan für Kultur 2019 bis 2022 und die »Neue Europäische Agenda für Kultur« (Europäische Kommission 2018).

In den Schlussfolgerungen des Rates vom 25. Mai 2020 zum Risikomanagement im Bereich des Kulturerbes wird darauf hingewiesen, wie wichtig es ist, das Kulturerbe vor den verschiedenen Arten von Risiken, die es bedrohen, zu schützen: vor Naturgefahren, dem Klimawandel und vor durch Menschen verursachten Katastrophen. Ebenso sollen Synergien mit einschlägigen internationalen Organisationen angestrebt werden, um das Kulturerbe für heutige und künftige Generationen nachhaltig zu bewahren und zu schützen.

Das Thema Klimawandel und Kulturerbeschutz wurde für die Deutsche EU Ratspräsidentschaft von Juli bis Dezember 2020 erstmals im Programm der Bundesregierung (Gemeinsam Europa wieder stark machen) adressiert. Im Oktober 2020 wurde anschließend der Ratsbeschluss über die Einrichtung der EU-Expert*innengruppe »Strengthening cultural heritage resilience for climate change« nach der offenen Methode der Koordination (OMK) verabschiedet.[1]

Arbeitsansatz und Ergebnisse der OMK-Expertengruppe

Die OMK-Gruppe sollte Komplementaritäten und Synergien mit anderen einschlägigen Initiativen des Arbeitsplans für Kultur sicherstellen, einschließlich der OMK-Gruppen

1 Die offene Methode der Koordinierung (OMK) ist eine besondere Form der Politikgestaltung der EU, das auf der freiwilligen Zusammenarbeit ihrer Mitgliedstaaten beruht und für die Politikbereiche angewendet wird, die in die teilweise oder vollständige Zuständigkeit der Mitgliedstaaten fallen. Je nach Wichtigkeit des Themas obliegt es den Mitgliedstaaten, Delegierte zu entsenden. Die offene Methode der Koordination erlaubt es Empfehlungen zu erstellen und den Austausch bewährter Verfahren zu befördern.

zur kulturellen Dimension der nachhaltigen Entwicklung und zu hochwertiger Architektur und gebauter Umwelt. Die OMK-Gruppe sollte auf den Arbeiten aufbauen, die andere europäische und internationale Institutionen wie der Europarat oder die UNESCO zu demselben Thema durchgeführt haben – insbesondere das vorgesehene Strategiepapier zu den Auswirkungen des Klimawandels auf UNESCO-Welterbestätten.

Die OMK-Gruppe kann beschließen, externe Sachverständige wie Forscher*innen und Vertreter*innen der Zivilgesellschaft sowie einschlägige berufliche Netzwerke einzubeziehen, wie das kürzlich eingerichtete »Climate Heritage Network«, das Regierungsorganisationen, Kultureinrichtungen, die Zivilgesellschaft, Universitäten und Fachleute zusammenbringt.

Die Ergebnisse der Arbeit sollten generisch, breit anwendbar und bereit sein, für die verschiedenen Bereiche des Kulturerbes hochskaliert zu werden. Ebenso sollten sie zur Sensibilisierung und zum Kapazitätsaufbau nationaler Sachverständigen für das Kulturerbe und nationaler Umweltexperten für das Kulturerbe als Ressource zur Bekämpfung des Klimawandels führen. Die OMK-Gruppe wird auch Empfehlungen ausarbeiten, um zu Diskussionen und der Planung von Klimaschutzmaßnahmen auf europäischer und nationaler Ebene beizutragen. Die Empfehlungen werden so weit wie möglich auf der europäischen und nationalen Klimapolitik aufbauen.

Vorläufige Ergebnisse der EU-OMK-Expert*innengruppe Klimawandel und Kulturerbe – Stand Januar 2022

In den ersten beiden Sitzungen im Januar und im März 2021 galt es zunächst festzulegen, welche Formen des Kulturerbes betrachtet werden und welchen Sachstand die Länder haben. Dazu wurde ein mehrseitiger Fragebogen entworfen, der folgende Themenbereiche beinhaltet:

- Situation und Sachstand in den Mitgliedsländern
- Identifizierung der direkten und indirekten Gefahren des Klimawandels
- Sammlung von bewährten Verfahren und Best-Practice-Beispielen

In der Arbeit der Gruppe umfasst der Begriff Kulturerbe mehrere Hauptkategorien des Erbes:

- Materielles Erbe:
  a) Unbewegliches Kulturerbe (Gebäude, Denkmäler, Industrieerbe, archäologische Stätten etc.)
  b) Kulturlandschaften und historische Gärten
  c) Bewegliches Kulturerbe (Kunstwerke, dokumentarisches Erbe und andere)
  d) Unterwasser-Kulturerbe

- Immaterielles Kulturerbe:
  a) mündliche Traditionen
  b) darstellende Künste

c) alte Handwerkstechniken
d) Rituale und andere Formen

Situation der Länder – Sachstand: Welche Politiken und Pläne existieren, die eine koordinierte Arbeit in den Bereichen *Klimaschutz* und *Schutz des kulturellen Erbes* vorsehen?

In etwa der Hälfte der Länder gibt es bereits Politiken wie den »Nationalen Adaptionsplan Klimawandel« oder den »Nationalen Wiederaufbauplan«, die beispielsweise in Skandinavien, Italien, Griechenland und Zypern etabliert wurden. Diese berücksichtigen Kulturerbe und Klimawandel – während in immerhin noch neun Ländern keinerlei Politiken dazu existieren – dazu gehört auch Deutschland. Ein Problem, das von den meisten der Delegierten erwähnt wurde, sind die unterschiedlichen Zuständigkeiten der Ministerien, die sich häufig kaum miteinander austauschen und kooperieren. Dies ist eine bedeutende Schwächung des Kulturerbebereichs sowohl auf EU-Ebene wie auf nationaler Ebene.

Wissensstand zu den Klimawandelauswirkungen auf das kulturelle Erbe

Der Forschung kommt als Treiber für politisches Handeln eine sehr bedeutende und zentrale Rolle zu. Schon lange befassen sich vielzählige Forschungsarbeiten mit dem Klimawandel – verstärkt in den vergangenen Jahrzehnten. Besonders die Arbeit des 1988 etablierten Weltklimarats »Intergovernmental Panel on Climate Change« (IPCC), machte bewusst, dass der Kohlendioxidausstoß in die Atmosphäre stetig gestiegen ist durch die vermehrte Verbrennung fossiler Stoffe wie Braunkohle, Erdöl oder Erdgas. Gemäß IPCC trägt dies erheblich zum Klimawandel und zu einer globalen Erwärmung bei – mit vielen negativen Sekundärwirkungen. (IPCC 2022)

Für diese bahnbrechende Klimaforschung wurde im Oktober 2021 der Nobelpreis in Physik an Klaus Hasselmann vom Max-Planck-Institut für Meteorologie in Hamburg und an Syukuro Manabe (USA/Japan) und Giorgio Parisi (Italien) vergeben. Schon in den 1970er-Jahren hat Klaus Hasselmann ein Modell entwickelt, das Wetter und Klima verknüpft. So konnte er mit seinen Modellrechnungen belegen, dass der Temperaturanstieg in der Atmosphäre tatsächlich auf die Kohlendioxidemissionen des Menschen zurückzuführen ist.

Dieser menschengemachte Klimawandel hat in den vergangenen Jahren immer deutlicher gezeigt, dass die Auswirkungen auf unsere natürliche und kulturelle Umwelt gravierend sind, und dass dringend sowohl Linderungs- wie Anpassungsmaßnahmen durchgeführt werden müssen. Für die Versicherungs- oder Landwirtschaft gibt es bereits viele Studien und Forschungsprojekte, die die Auswirkungen des Klimawandels behandeln. Hingegen liegen bis heute für das ebenfalls davon betroffene Kulturerbe immer noch zu wenige Erkenntnisse über das Ausmaß der Bedrohung vor. Hier fehlen vor allem quantitative Daten in Europa, aber auch weltweit.

Was die Forschung über die Auswirkungen des Klimawandels auf das kulturelle Erbe betrifft, ist die Vorreiterrolle der Europäischen Union zu nennen

Die Generaldirektion *Forschung und Innovation* der Europäischen Kommission war weltweit die erste Institution, die bereits 2003 das erste Forschungsprojekt »Noah's Ark« zu den Auswirkungen des Klimawandels auf das gebaute Kulturerbe und Kulturlandschaften gefördert hat. In 2009 folgte das Projekt »Climate for Culture«, das sich mit den Auswirkungen des Klimawandels auf die Kunst- und Kulturgüter, die sich in Innenräumen von historischen Gebäuden und Museen befinden, beschäftigt hat. Dieses Projekt berechnete mit Simulationen den zukünftigen Energiebedarf für nachhaltige Innenraumkonditionen. Mit diesen beiden Projekten hat die EU-Kommission die Grundlage für die Vorreiterrolle Europas geschaffen, die die nachhaltige Bewahrung und Nutzung des Kulturerbes in Zeiten des Klimawandels als eine wichtige Forschungsaufgabe als zentrales Handlungsfeld definiert. Es folgten einige weitere EU-Forschungsprojekte und auch nationale Forschungsanstrengungen, etwa in den nordischen Ländern oder Italien. Unterdessen wurden in Deutschland so gut wie keine nationalen Forschungsprojekte bis Anfang 2021 durchgeführt. Lediglich die Deutsche Bundesstiftung Umwelt (DBU) hatte in den Jahren 2014 bis 2018 zwei Projekte zu den Auswirkungen des Klimawandels auf historische Gärten gefördert. Schließlich nahm 2020 das vom BMBF geförderte Projekt »Kulturgüter vor Extremklimaereignissen schützen und Resilienz erhöhen« (KERES) seine Arbeit auf (Fraunhofer ISC 2020).

Doch welche Gefahren ergeben sich für das Kulturerbe durch den Klimawandel? Das war eine der Fragen, die den Delegierten der EU-Expert*innengruppe gestellt wurde.

Wenig überraschend wurden als Hauptgefahren die Folgen von Extremwetterereignissen wie Starkregen, Hitzewellen oder langanhaltende Trockenperioden genannt, deren Auswirkungen in den letzten Jahren verstärkt wahrgenommen werden konnten – vor allem in den historischen Gärten und Kulturlandschaften (siehe Bild 2). Für viele EU-Mitgliedsländer ist auch der Meeresspiegelanstieg eine stets wachsende Gefahr, da sich viele Kulturerbestätten entlang der Küstenlinien befinden. Als weitere, wenn auch indirekte Gefahren, die nicht näher spezifiziert wurden, sind die sozioökonomischen Auswirkungen oder der demographische Wandel genannt worden. Aber auch der schleichende, langsame Klimawandel schädigt Kulturerbe. Dabei geht es um die Beschleunigung von Korrosionsprozessen durch eine Temperaturerhöhung und um die generelle Veränderung des Klimas insgesamt – Regenfälle, Sonneneinstrahlung, Windstärken und Windrichtungen, Tag- und Nachtunterschiede, absolute Feuchte, um nur ein paar Klimaparameter zu nennen.

Eine weitere wichtige Frage ist die Frage nach der Art des Kulturerbes, welches vom fortschreitenden Klimawandel beeinträchtigt wird. Hier nannten die Delegierten an erster Stelle Gebäude und Monumente und an zweiter Stelle Kulturlandschaften, an denen die Auswirkungen manchmal sogar mit bloßem Auge zu sehen sind. Weniger oft wurden die Auswirkungen des Klimawandels auf die beweglichen Kulturgüter wie Kunstobjekte oder Bücher und Handschriften genannt, da hierzu noch sehr wenig geforscht wird.

Sammlung von bewährten Verfahren – Best-Practice-Beispiele

Ein wichtiger Themenbereich des Mandats der OMK-Gruppe richtet sich auf die Sammlung von bewährten Verfahren, sogenannter Best-Practice-Beispiele. Diese Beispiele

sollen innovative und nachhaltige Lösungen aufzeigen, welche Methoden und Maßnahmen schon heute ergriffen werden, um sowohl zur Reduktion des CO_2-Ausstoßes beizutragen, als auch die Anpassungen an den Klimawandel zu befördern. Denn gerade im Zusammenhang mit dem wichtigsten Projekt der Europäischen Kommission, dem *Green Deal* und der Initiative der Kommissionspräsidentin Ursula von der Leyen, das »Neue Europäische Bauhaus«, wird auf europäischer Ebene auch der Bereich Bauen und Bauen im Bestand erfasst. Ein zentraler Diskussionspunkt innerhalb der Arbeit der OMK-Expert*innengruppe ist die Betrachtung der CO_2-Bilanz von historisch wertvollen und denkmalgeschützten Gebäuden. Dafür ist es erforderlich, den vorhandenen Baubestand und seine Erhaltung im Rahmen einer ganzheitlichen Betrachtung zu beurteilen. Als Ziel sollte bei allen Regelungen berücksichtigt werden, dass im Erhalt bestehender sanier- und verbesserbarer Bausubstanz und in besonderem Maße der Baudenkmäler bereits ein klimapolitischer Vorteil liegt. Dies verdeutlicht das Beispiel »graue Energie«.

In Europa verbraucht der Gebäudesektor mit Abstand die meiste Energie und trägt zu rund einem Drittel zur CO_2-Emission bei. (European Commission 2019) Selbst bei neuen, energiesparenden Gebäuden ist die Hälfte der Auswirkungen auf die Umwelt bereits erreicht ist, noch bevor sie überhaupt in Betrieb genommen werden. Deshalb sollte vor allem bei bestehenden Gebäuden und besonders bei denkmalgeschützten Gebäuden die graue Energie mehr in den Fokus rücken. Dabei muss in einer ganzheitlichen Bilanzierung auch die zukünftige klimatische Situation beim Betrieb der Gebäude, also das Heizen und Kühlen, die Be- und Entfeuchtung sowie die Beschattung ebenso einbezogen werden wie bei der Instandhaltung von Gebäuden. Die denkmalgeschützte Substanz nimmt in Bezug auf ökologisches, klimagerechtes Bauen einen Spitzenplatz ein: Ein sehr hoher Prozentsatz dieser Objekte greift sowohl im Rahmen seiner früheren Errichtung als auch bei der fortlaufenden Restaurierung auf vielerlei klimafreundliche Baustoffe zurück. Das geschieht zumeist auch noch angesichts des ortsnahen Herstellungs- und Transportwesens. Aufgrund dieser beiden Voraussetzungen weisen Baudenkmäler eine positive Ökobilanz, aber auch durch Holzverwendung mit der hohen CO_2-Bindung aus heimischen Wäldern. Allerdings hat die OMK-Expert*innengruppe festgestellt, dass gerade zu diesem wichtigen Themenkomplex grundlegende quantitative, aber auch noch weitere qualitative Daten fehlen, um in eine ergebnisorientierte politische Diskussion um die Energieeffizienz im Gebäudebestand eintreten zu können. Zusammen mit der Bedeutung von Baudenkmälern und historisch wertvollen Gebäuden in städtischen und in ländlichen Gebieten mit ihrer Ausstrahlung als Kernpunkte der europäischen Identität, behält die Erhaltung und Berücksichtigung ihrer Besonderheiten im Rahmen des Green Deals höchste Aktualität.

Im Folgenden werden vier Beispiele vorgestellt:

Beispiel aus Norwegen: Nachhaltige Gebäude gibt es bereits

In diesem Beispiel aus Norwegen geht es um eine **s**ystematische Bewertung und Metaanalyse von Lebenszyklusanalysen, die im Zusammenhang mit der Sanierung und Modernisierung von bestehenden, historisch wertvollen Gebäuden durchgeführt wurden. Näher untersucht wurde die Villa Dammen in Moss, ein schützenswertes Einfamilien-

haus aus dem Jahr 1935. Die Maßnahmen, um das Haus umweltfreundlicher und energieeffizienter zu machen, führten zu einer 67-prozentigen Reduzierung der gesamten Treibhausgasemissionen über 60 Jahre.

Ein Schlüsselfaktor für diese Studie ist Norwegens Ziel, das im Pariser Abkommen zur Eindämmung des internationalen Klimawandels und in den Zielen für nachhaltige Entwicklung der Vereinten Nationen verankert ist, bis 2050 eine emissionsarme Gesellschaft zu werden. Diese Forschungsergebnisse aus Norwegen zeigen, dass die potenziellen Umweltvorteile der Sanierung bestehender Gebäude im Vergleich zu Neubauprojekten sehr groß sind, da die bei der Sanierung entstehenden Emissionen nur die Hälfte der mit Neubauten verbundenen Emissionen ausmachen.

Diese Studie zeigt, dass die umweltgerechte Sanierung bestehender Gebäude dem Abriss und Ersatz durch Neubauten vorgezogen werden sollte. Eine Sanierung mit einer 30-Jahres-Perspektive bis zum Jahr 2050 ist vorzuziehen, da bis zu 80 Jahren dauern kann, bis ein neues Gebäude die während seines Baus freigesetzten Treibhausgase ausgleichen kann. Daraus ergibt sich, dass die Sanierung bestehender Gebäude aus ökologischer Sicht kurz- und mittelfristig vorteilhafter für die Umwelt ist. Ein Lebenszyklusansatz ist der Schlüssel, wenn eine gründlichere Bewertung der Nachhaltigkeit bestehender Gebäude erreicht werden soll. Diese Studie hat darüber hinaus gezeigt, dass bisher nur sehr wenige Ökobilanzanalysen für bestehende Gebäude durchgeführt wurden.

Folgende drei Hauptschlussfolgerungen können gezogen werden:

1. Es gibt ein großes ungenutztes Potenzial an Umweltvorteilen im Zusammenhang mit dem aktuellen Gebäudebestand. Wenn möglich, sollte im Einklang mit den norwegischen und internationalen Klimaschutzzielen die Sanierung dem Abriss und dem Bau neuer Gebäude vorgezogen werden.
2. Bei der Bewertung umweltfreundlicher Sanierungsmaßnahmen sollten sowohl kulturelle als auch denkmalpflegerische Aspekte berücksichtigt werden.
3. Umfassende Lebenszyklusanalysen sind wichtige Entscheidungshilfen bei Bemühungen, die wirksamsten Sanierungsmaßnahmen zu ermitteln. Mit Hilfe solcher Analysen kann sichergestellt werden, dass umweltfreundliche Maßnahmen nicht auf Kosten anderer wichtiger Faktoren wie kultureller und historischer Belange durchgeführt werden.

Beispiel aus Österreich: Luftbrunnensystem und Bewertung eines Luftkühlsystems aus dem 19. Jahrhundert

Im Zuge des fortschreitenden Klimawandels wird es zukünftig verstärkt Hitzeperioden geben, die sowohl für die menschliche Gesundheit, aber auch für Kunst- und Kulturgüter schädlich sind. Daher ist es unbedingt nötig, Gebäude zu kühlen. Kühlaggregate erfordern sehr viel Energie und sind bisher wenig klimafreundlich. Daher sind nachhaltige, energieeffiziente Lösungen gefordert. Die Untersuchungen zur Wirksamkeit eines historischen Luftschachtsystems sowie die Bewertung minimalinvasiver Optionen zur Optimierung der Wärmereduzierung in Innenräumen und zur CO_2-Einsparung sind ein Beitrag zu einer nachhaltigen, klimafreundlichen Lösung und zeigt, dass die Kennt-

nis unseres gebauten Kulturerbes neue Wege in eine klimafreundliche Zukunft bieten kann.

Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde in Wien die Frage diskutiert, wie große Räume und öffentliche Gebäude belüftet, gekühlt oder geheizt werden können. Das Thema der hygienisch notwendigen Beatmung, auch ein Mittel zur Vorbeugung von Krankheiten, begann in (Militär-)Krankenhäusern und ist gerade heute in Zeiten der Corona-Pandemie wieder hochaktuell. Das Burgtheater Wien wurde Ende des 19. Jahrhunderts erbaut und ist eines der bedeutendsten Theater Europas. Von Anfang an war es mit einem Luftschachtsystem für die Frischluftzufuhr und Klimatisierung des Auditoriums ausgestattet. Die Luft wird im nahegelegenen Volksgarten angesaugt und über einen unterirdischen Tunnel zum Zuschauerraum geleitet. Warme und verbrauchte Luft werden durch die Decke und das Dach des Theaters abgeführt. Im Burgtheater wurden dazu Temperatur-, Feuchte- und Luftgeschwindigkeitssensoren an den signifikanten Stellen entlang der Lüftungsanlage positioniert und die Daten über den Sommer 2019 ausgewertet. In der Folge wurden Optimierungspotenziale hinsichtlich Betriebsführung und Luftkühlung mittels Wasserzerstäubung bewertet. Schließlich wurde gezeigt, dass das Luftbrunnensystem genutzt werden kann, um das Theater in Zeiten steigender Temperaturen nachhaltig zu konditionieren. Die Kühlsysteme historischer Gebäude sind seit über 100 Jahren im Einsatz und haben einem Evolutionsprozess standgehalten. Sie sind bis heute die besten Systeme im Sinne der Nachhaltigkeit und Energieeffizienz. Im Vergleich zu modernen Luftverhältnissen haben historische Luftbrunnensysteme auch den Hauptvorteil, dass sie keine Kältemittel verwenden, die weder umweltschädlich noch gesundheitlich bedenklich sind.

Beispiel aus Frankreich: Plan zur Erhaltung und Verbesserung historischer Stadtquartiere

Wie viele Städte in Europa, so ist die Stadt Bordeaux eine historische Stadt mit schützenswerten Stadtquartieren. Im Juni 2007 wurde sie in das Weltkulturerbe der UNESCO aufgenommen. Diese Einstufung ist die Anerkennung für den Wert und die Einheit des kulturellen Erbes der Stadt, die sich im Laufe der Jahrhunderte modernisierte, ohne mit dem Reichtum ihrer Architektur zu brechen. Gerade vor diesem Hintergrund braucht es Städtebauverordnungen, die sensibel mit dem kulturellen Erbe umgehen, wenn es um Veränderungen in der Stadt zur Bekämpfung des Klimawandels bei Wahrung der Anforderungen des Denkmalschutzes geht.

Der »Schutz- und Verbesserungsplan für Bordeaux« wird auf der Grundlage einer eingehenden Diagnose des gebauten Erbes und der Räume, aus denen sich das Kulturerbe zusammensetzt, erstellt. In diesem Fall werden die Eigenschaften des Erbes analysiert, um das Effizienz- und Leistungsniveau im Hinblick auf die Herausforderungen des Klimawandels zu bewerten, etwa mit Blick auf die Wärmedämmung, die städtische Wärme oder die Energie- und Wassereinsparung. Das Ergebnis ist eine solide Wissensbasis, die es allen Akteur*innen ermöglicht, über die oft ignorierte Wirksamkeit des Erbes und der traditionellen Systeme aufgeklärt zu werden. Öffentliche Akteur*innen, Verbände, professionelle Akteur*innen und Anwohner*innen teilen eine gemeinsame und objektive Wissensbasis über den Stand der Dinge. Anschließend

werden Beratungs- und Empfehlungsdokumente erstellt, um Lösungen und bewährte Verfahren zur Verbesserung der Leistung der bestehenden Gebäude und Räume unter Berücksichtigung ihrer wertvollsten Merkmale zu verbreiten. Gleichzeitig kontrolliert und eröffnet die Verordnung die Möglichkeiten für die Entwicklung von Architektur und städtischen Räumen, was die Integration von technischen oder architektonischen Lösungen ermöglicht, die diese Anpassungen ermöglichen. Für Gebäude werden Energiefragen nach Nutzungen, Materialien und Bauweisen sowie den historischen Qualitäten der Orte analysiert.

Geeignete Dämmmethoden werden empfohlen, ebenso wie die kontrollierte Positionierung der für die Bewohnbarkeit notwendigen technischen Komponenten in Kompatibilität mit der Erhaltung des Erbes: natürliche Materialien für die Innere Isolierung, Isolierung und Belüftung des Dachbodens, Integration von Produktionsgeräten für erneuerbare Energien. In Frankreich sind auf nationaler Ebene geschützte Gebäude, die sich in Kulturerbestätten befinden, von den Verpflichtungen zur Gesamtenergieeffizienz für gewöhnliche Gebäude ausgenommen.

Einer der wichtigsten Aspekte betrifft den Platz der Natur in der Stadt und die Fähigkeit zur Begrünung, die im öffentlichen Raum und in Gebäudehöfen im Herzen eines städtischen Blocks angeboten wird. Der Plan fördert die Pflanzung neuer Baumreihen während der Entwicklungsarbeiten, die Schaffung von bewachsenen Mikroräumen, die von den Bewohner*innen im öffentlichen Raum verwaltet werden, die Verwendung von Anpflanzungen in Töpfen oder Behältern bei architektonisch sehr geordneten Mineralräumen, die Instandhaltung von vollen Bodenplätzen, die Begrünung der Zaunwände und Blindmauern in den Innenhöfen. Diese Bestimmungen gab es vorher noch nicht und hatten als Maßgabe, das Projekt an den Baubestand anzupassen.

Gleichzeitig wird das Ziel, die Biodiversität durch das Vorhandensein von bewachsenen Flächen zu erhalten, ebenso erlaubt und gefördert wie die Verwendung von erneuerbarem, wenn auch nicht trinkbarem Wasser zur Bewässerung dieser Vegetation. Ziel ist es, architektonisches Erbe nicht mehr gegen nachhaltige Entwicklung auszuspielen und seine Erhaltung mit klimaspezifischen Fragen zu verbinden.

Beispiel aus Deutschland: Klimaneutraler Betrieb von Schloss DYCK mit historischem Garten

In diesem Beispiel aus Nordrhein-Westfalen geht es um die Entwicklung und Erprobung innovativer und übertragbarer Lösungen für vom Klimawandel betroffene Parks und Grünanlagen sowie für den klimaneutralen Betrieb von denkmalgeschützten Gebäudekomplexen.

Das Schloss Dyck in Jüchen ist eines der bedeutendsten Wasserschlösser des Rheinlandes. Die Anlage besteht aus einer Hochburg und zwei Vorburgen, die von einem Wassergraben umgeben sind. Das Schloss ist in einen englischen Landschaftspark eingebettet, der vor 200 Jahren angelegt wurde und 53 Hektar umfasst. In den vergangenen Jahren war sie stark betroffen von Hitze und Trockenheit, was ein Absinken des Grundwasserspiegels zur Folge hatte und 200 alte Bäume mussten gefällt werden. Was die Trockenheit und den damit verbundenen Wassermangel betrifft, ist der Park doppelt betroffen, da nicht nur ein Wassermangel aufgrund der fehlenden Nieder-

schläge besteht, sondern die Bäume aufgrund der Absenkung des Grundwasserspiegels des wenigen Kilometer entfernten Tagebaus Garzweiler keine Verbindung mehr zum Grundwasser haben. Dadurch sind der Baumbestand, die damit verbundene Artenvielfalt und das kulturelle Erbe der Pflanzensammlung akut gefährdet. Dazu gehört im Landschaftspark Schloss Dyck unter anderem ein an den Klimawandel angepasstes Parkpflegesystem, die Erprobung klimaresilienter Baumarten, innovative Baumpflege und Bodenverbesserungen, neue Bewässerungssysteme und die Förderung der biologischen Vielfalt. Die gesamte denkmalgeschützte Burganlage mit den drei Außenburgen und dem Besucherzentrum soll bis 2025 in einen klimaneutralen Betrieb überführt werden, insbesondere durch den Einsatz von Schilf als nachwachsendem Rohstoff in einer Glasheizanlage, Photovoltaikanlagen und dem elektrischen Betrieb von Maschinen und Anlagen. In diesem Zusammenhang sollen bis 2025 rund 80 Prozent der Heizleistung mit selbst produzierten nachwachsenden Rohstoffen und rund 20 Prozent des Stroms in Eigenproduktion betrieben werden.

Zusammenfassung und Ausblick

Der Klimawandel gefährdet unser europäisches Kulturerbe auf vielen Ebenen. Welche Kosten auf uns zukommen, das Gedächtnis unserer Zivilisation für künftige Generationen zu erhalten, ist nicht bekannt. Es werden daher ökonomische Studien sowohl auf EU-Ebene wie auf nationaler Ebene gebraucht, die sich mit den Anpassungs- und Linderungsmaßnahmen beschäftigen. Unser Kulturerbe ist aber nicht nur Opfer, sondern auch Teil der Lösung: Es stellt eine reiche Ressource dar, die uns lehren kann, wie unsere Vorfahren mit Klimaveränderungen umgegangen sind und welche nachhaltigen Lösungen sie entwickelt haben, die wir uns heute wieder in Erinnerung rufen sollten. Mit der Bewältigung dieser Herausforderungen wird Europa eine Vorreiterrolle in der nachhaltigen Bewahrung des kulturellen Gedächtnisses einnehmen.

Die vorläufigen Ergebnisse der EU-OMK-Expert*innengruppe finden sich hier im Kurzüberblick:

- Zunehmende extreme Wetterereignisse und der allmähliche Klimawandel wirken sich auf alle Arten von materiellem und immateriellem Kulturerbe auf der ganzen Welt aus.
- Es gibt immer noch große Lücken im Verständnis und Wissen über die Auswirkungen des Klimawandels – vor allem hinsichtlich des immateriellen sowie des mobilen Kulturerbes.
- Es fehlen relevante und zuverlässige Daten.
- Für die Anpassung an den Klimawandel braucht es für das Kulturerbe Anreize und finanzielle Förderung, beispielweise Steuererleichterungen.
- Es ist schwierig in Europa, die klimarelevanten Informationen für das kulturelle Erbe zu sammeln.
- Das Bewusstsein für die Dringlichkeit der Anpassung ist auf allen Ebenen nicht vorhanden.
- Es müssen unverzüglich Anpassungs- und Resilienzpläne entwickelt werden.

- Europa braucht ein Forum für den gegenseitigen Austausch – und es besteht die Notwendigkeit für eine gemeinsame Datenplattform oder Beobachtungsstelle.
- Es müssen dringend Fähigkeiten geschaffen und dafür in Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten investiert werden, vor allem im Handwerk.
- Es muss in die Zusammenarbeit und den Austausch zwischen Expert*innen für das Kulturerbe, Klimaforschung und Entscheidungsträgern intensiviert werden.
- In wichtigen Mainstream-Politiken auf Ebene der EU und der Mitgliedsstaaten ist Kulturerbe nicht integriert oder fehlt in vielen nationalen Anpassungsplänen das kulturelle Erbe.

Literatur

Aldana, L./Zanini, S. (2021): »Putting Europe's shared heritage at the heart of the European Green Deal«, *Europa Nostra,* 22.03.2021, https://www.europanostra.org/putting-europes-shared-heritage-at-the-heart-of-the-european-green-deal/ (letzter Zugriff: 24.05.2022).

Climate Change and Heritage Working Group (2019): *The Future of Our Past: Engaging Cultural Heritage in Climate Action,* Paris: ICOMOS.

Europäische Union (2016): »Artikel 3«, *Amtsblatt der Europäischen Union,* 07.06.2016, https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE-EN/TXT/?from=EN&uri=CELEX%3A12016M003 (letzter Zugriff: 24.05.2022).

Europäische Union (2018): »Eine neue europäische Agenda für Kultur«, *Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen,* 22.05.2018, https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:52018DC0267 (letzter Zugriff: 24.05.2022).

European Commission (2019): »New rules for greener and smarter buildings will increase quality of life for all Europeans«, 15.04.2019, https://ec.europa.eu/info/news/new-rules-greener-and-smarter-buildings-will-increase-quality-life-all-europeans-2019-apr-15_en (letzter Zugriff: 24.05.2022).

Fraunhofer-Institut für Silicatforschung ISC (2020): »Projektstart KERES – Kulturerbe in Deutschland vor Extremklimaereignissen schützen«, 30.11.2020, https://www.isc.fraunhofer.de/de/presse-und-medien/presseinformationen/projektstart-KERES-kulturerbe-vor-extremklimaereignissen-schuetzen.html (letzter Zugriff: 24.05.2022).

Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC) (2022): »Climate Change 2022: Impacts, Adaptation and Vulnerability«, *Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change,* 27.02.2022, https://www.ipcc.ch/report/ar6/wg2/ (letzter Zugriff: 24.05.2022).

UNESCO (2021): Draft updated Policy Document on the impacts of climate change on World Heritage properties, 04.06.2021, https://whc.unesco.org/archive/2021/whc21-44com-7C-en.pdf (letzter Zugriff: 24.05.2022).

Nachhaltigkeit zwischen zu viel und zu wenig
Der österreichische Kulturbetrieb im Spannungsfeld zwischen Autonomie und Relevanz

Michael Wimmer

Nachhaltigkeit kann vieles bedeuten. Zum Beispiel den Anspruch, als Kulturbetrieb von den dramatisch sich verändernden Verhältnissen möglichst unberührt zu bleiben. Immerhin genießt dieser in Österreich kulturpolitisch besonders hohe Priorität. Für diesen Situationsbericht wollen wir uns nicht auf die Bestandsinteressen einiger weniger Kultureinrichtungen beschränken, sondern uns auf die Agenda 2030 der Vereinten Nationen und damit die Fähigkeit zur Transformation zugunsten der dort formulierten Nachhaltigkeitsziele konzentrieren (Bundeskanzleramt 2022). Und da ist vorab festzustellen, dass die diesbezügliche Diskussion den österreichischen Kulturbetrieb bislang – bis auf wenige Ausnahmen – bestenfalls marginal gestreift hat.

Die Gründe mögen in der besonderen Konstellation liegen, die Kulturpolitik nicht erst der letzten Jahre zur Erfüllungsgehilfin einiger großer Kulturtanker hat verengen lassen[1]. Als solche haben ihre führenden Akteur*innen bislang wenig Ambition gezeigt, so zentrale Themen wie das der Nachhaltigkeit auf die Agenda zu bringen. Das gilt für die staatlichen Kultureinrichtungen ebenso wie für die Freie Szene. Ihre Vertreter*innen fragten sich kürzlich selbst, warum sich ihre Kolleg*innen zwar immer wieder mit gesellschaftspolitisch brisanten Fragen auseinandersetzen und sich selbst zur Speerspitze im Kampf gegen Rassismus, Sexismus oder Faschismus empfehlen (Kwasi 2019), in Bezug auf Nachhaltigkeit aber bislang nur geringe Ambition zeigen würden.

Auch auf Regierungsebene sieht es nicht viel besser aus. Obwohl die Grünen Teil der Koalition mit den Konservativen sind und auch den zuständigen Kunst- und Kulturminister samt Staatssekretärin stellen, wird in der aktuellen Regierungserklärung im Kapitel »Kunst und Kultur« das Thema *Nachhaltigkeit* kaum verhandelt. Im Fließtext findet sich nur eine einzige Bezugnahme. Ohne jeden Maßnahmenhinweis ist dort le-

1 Das Bundesbudget für Kunst und Kultur betrug 2020 447 Mio. Euro, davon entfallen 172 Euro auf Zuwendungen an die Bundestheater und 135 Mio. an die Bundesmuseen. Das macht zusammen 69 % der gesamten Mittel aus.

diglich vom Vorsatz die Rede, »unser kulturelles Erbe nachhaltig schützen und erhalten zu wollen« (Die neue Volkspartei/Die Grünen – Die Grüne Alternative 2020)).

Die Gründe mögen auch im Vorherrschen eines überkommenen Kunstanspruchs liegen. Im Versuch, ihre Autonomie zu verteidigen, gehört es offenbar noch immer zum beherrschenden künstlerischen Selbstverständnis vieler Akteur*innen des Kulturbetriebs, sich nicht dreinreden lassen zu wollen, was wie mit welchen Mitteln unter welchen Umständen produziert und konsumiert wird (Wimmer 2021). An einem solchen Kunstverständnis prallten bislang alle Ansprüche ab, bei der Produktion, Vermittlung und Rezeption außerkünstlerische Aspekte zu berücksichtigen. Sie werden nur zu gerne als Angriff gegen die künstlerische Autonomie abgewehrt. Um sich diesem Vorwurf nur ja nicht auszusetzen, agiert die Kulturpolitik besonders vorsichtig, weil sie nichts mehr fürchtet als den Verdacht, mit Nachhaltigkeitskriterien bei der Fördermittelvergabe das Phantasma die erst 1982 in den Verfassungsrang erhobene »Freiheit der Kunst« in Frage zu stellen (Ploebst 2017).

Sie negiert dabei eine nachwachsende Künstler*innen-Generation, die mittlerweile über große Sensibilität gegenüber Umwelt und Klima verfügt und kein Problem damit hat, ihre künstlerischen Tätigkeiten an diesen gesellschaftlichen Herausforderungen zu orientieren. Und doch werden etablierte Künstler*innen, die nach erfolgreichen Karrieren ihre Arbeit unter den Aspekt der Nachhaltigkeit stellen, in zumindest Teilen der Szene nach wie vor als *Abtrünnige* angesehen, die sich gegenüber »kunstfremden« Einflüssen kompromittieren würden.[2]

Künstlerische Ausbildungseinrichtungen wie die Universität für angewandte Kunst Wien sind dabei, etwa unter dem Aspekt von *Arts and Science*, *Transart* oder *Social Design* dem Trend zu mehr Nachhaltigkeit zu entsprechen und zumindest in kunstnahen Bereichen wie Design oder Architektur Fragen der Nachhaltigkeit eine größere Bedeutung einzuräumen.[3] Diese junge, ökologisch durch »Fridays4Future« sensibilisierte Künstler*innen-Generation wird unterstützt von einigen wenigen Repräsentant*innen des Kulturbetriebs, die sich einem ökologischen Auftrag der Kunst verschrieben haben und dafür auch bereit sind, ihre Position zu gefährden.[4] In der Zwischenzeit lässt staatliche Kulturpolitik den einen oder anderen Versuchsballon steigen, etwa mit der Unterstützung einer ICOM-Initiative, mit der ausgewählte österreichische Museen ein konkretes Zeichen für ihren Beitrag zu einer nachhaltigen gesellschaftlichen Entwicklung zeigen wollen. Dazu haben 17 heimische Museen 17 Projekte erarbeitet, die sich inhaltlich und

2 Als ein Beispiel mag Gloria Benedikt, Tänzerin an der Wiener Staatsoper gelten, die sich in ihrer weiteren Karriere der Nachhaltigkeit verschrieben hat und ihre künstlerischen Arbeiten auch inhaltlich danach auszurichten will: https://www.gloriabenedikt.com/copy-of-about (letzter Zugriff: 11.01.2022).

3 Weitere Informationen zu den Projekten der Universität unter: https://www.dieangewandte.at/aktuell/aktuell_detail?artikel_id=1540277479040(letzter Zugriff: 11.01.2022)

4 Einer von ihnen ist Christoph Thun-Hohenstein, der sich als ehemaliger Leiter des Museums für angewandte Kunst (MAK) vehement für eine ökologische Wende des Kulturbetriebs ausgesprochen und damit seine Wiederbestellung in Frage gestellt hat: https://imbstudent.donau-uni.ac.at/greenious/2021/09/01/less-is-more-wenn-nachhaltigkeit-kein-leeres-versprechen-bleibt/ (letzter Zugriff: 11.01.2022)

strategisch an den 17 Nachhaltigkeitszielen der Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung orientieren (Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport 2021).

Den Anfang der bislang bescheidenen Nachhaltigkeitsdiskussion machte die Freie Szene. Es war dem Dachverband der oberösterreichischen Kulturinitiativen (KUPF) zu verdanken, dass bei kulturellen Outdoor-Veranstaltungen mittlerweile der Blick auch auf deren ökologische Konsequenzen gerichtet wird. In der Folge können bereits seit 2011 im Rahmen eines Wettbewerbs auf Ressourcenschonung gerichtete Events mit Vorbildcharakter ausgezeichnet und ins Rampenlicht gestellt werden. Begünstigt sind Kultur- ebenso wie Sportveranstaltungen.[5] Die IG Kultur beteiligt sich auch am Europäischen Netzwerk kultureller Zentren (ENCC), das mit »Seeds of Sustainability« Förderungen für Nachhaltigkeitsprojekte ausschreibt.[6] Deren Interpretation von Nachhaltigkeit reicht von nachhaltiger Mobilität, über ethische Digitalisierung, die Reduktion des digitalen Fußabdruckes, bis zu Ideen zur Kreislaufwirtschaft. Damit befassen sie sich sowohl mit der sozialen als auch mit der ökologischen Nachhaltigkeit. Die Höhe der fünf mit je Euro 3.000 dotierten Förderungen pro Jahr zeugt von einem noch sehr bescheidenen kulturpolitischen Stellenwert. Das Bundesministerium für Klimaschutz, Umwelt, Energie, Mobilität, Innovation und Technologie vergibt im Rahmen eines Wettbewerbs ein »Umweltzeichen für die Eventbranche«, für das sich auch Kulturveranstalter*innen bewerben können. Zusätzliche Finanzierungen sind damit nicht verbunden (Bundesministerium für Klimaschutz, Umwelt, Energie, Mobilität, Innovation und Technologie 2021) Das wachsende Interesse an Fragen des Klimaschutzes, von dem die IG Kultur meint, er wäre mittlerweile auch im Kulturbereich spürbar (Kwasi 2019), findet damit noch keine adäquate finanzielle Entsprechung.

Für den Autor zeichnete sich eine Trendwende im Bewusstsein innerhalb des Kulturbetriebes ab, als sich das Klangforum Wien, ein herausragendes Ensemble für zeitgenössische Musik mit Fragen der Nachhaltigkeit zu beschäftigen begann. Mit dem Projekt »Happiness Maschine«[7] thematisierte das Orchester nicht nur ökologische Probleme im Allgemeinen, sondern setzte sich auch ganz konkret mit den notwendigen Konsequenzen für die innere und äußere Organisation auseinander (Wimmer 2019).

In Österreich gibt es bis dato keine gesetzlich geregelten Vorgaben zur Emissionsreduktion und zur Nachhaltigkeit für Kulturinstitutionen. Ungeachtet dessen werden einzelne Kultureinrichtungen initiativ, etwa wenn sich das Wiener Burgtheater mittelfristig ganz praktisch den Vorgaben des österreichischen Umweltzeichens stellen und nach »Eco Management and Audit Scheme« (EMAS) zertifizieren lassen möchte.[8] In an-

---

5 Weitere Informationen zu den Veranstaltungen unter: https://igkultur.at/wettbewerb-nachhaltiges-veranstalten (letzter Zugriff: 11.01.2022)

6 Weitere Informationen zu den Projekten unter: https://igkultur.at/seeds-sustainability-foerderung-fuer-nachhaltigkeitsprojekte-encc (letzter Zugriff: 11.01.2022)

7 Weitere Informationen zum Projekt unter: https://klangforum.at/happiness-machine-das-programmheft/ (letzter Zugriff: 11.01.2022)

8 Das Umweltzeichen (dessen Koordination beim Bundesministerium für Klimaschutz, Umwelt, Energie, Mobilität, Innovation und Technologie ressortiert) befindet sich gerade in der Pilotphase. Nach der Recherche überlegen zumindest einige Theater, sich das Konzept näher anzusehen und zu prüfen, wie die Kriterien in ihren Häusern umgesetzt werden können: https://www.wien

deren Kultureinrichtungen wurden Nachhaltigkeitsbeauftrage installiert, die sich nach Eigendefinition »inhaltlich intensiv mit dem Themenkomplex auseinandersetzen und für die notwendigen Veränderungsprozesse Strukturen schaffen« (Franke 2021) sollen. Dazu trägt die grassierende Pandemie ein Übriges bei, wenn beabsichtigt ist, im Sinn von mehr Nachhaltigkeit exzessive Touringprogramme zu überdenken oder sich stärker auf eigene Bestände zu verlassen (Rollig 2021).

Die Bundesregierung verspricht in ihrer Regierungserklärung die Entwicklung einer »Kunst – und Kulturstrategie«, bei deren Ankündigung der Aspekt der Nachhaltigkeit freilich keine spezifische Erwähnung fand. Konkrete Auswirkungen zeigen sich bislang vor allem rund um die SDG-Ziele 1 und 8: *Beseitigung von Armut* und *Menschenwürdige Arbeit und Wirtschaftswachstum*. In diesem Zusammenhang wurden zuletzt in mehreren Veranstaltungen Fragen zu Fairness und Fair Pay zwischen Kulturpolitik, Kulturverwaltung und der Kulturbetrieb verhandelt. Einzelne Gebietskörperschaften reagierten bereits mit konkreten Maßnahmen,[9] vor allem durch die Aufstockung der Fördermittel, ohne dabei die Chance zu nutzen, die berechtigten Forderungen nach Fair Pay für einen umfassenden Transformationsprozess des Betriebes zu nutzen.

Zurzeit erscheinen alle kulturpolitischen Absichten von den Konsequenzen der Pandemie-Bekämpfung überlagert. Immer mehr Kultureinrichtungen sind in ihren Betriebsstrukturen gefährdet, künstlerische Existenzen stehen auf dem Spiel. Dementsprechend mag der Anspruch auf nachhaltige Entwicklung vor allem den weniger privilegierten Akteur*innen, die um ihr Überleben ringen, wie blanker Hohn erscheinen. Ihr vorrangiges Ziel ist es, möglichst bald zu den alten Verhältnissen zurückkehren zu können, eine ebenso verständliche wie fatale Haltung, die alle Bemühungen einer umfassenden Transformation gerade aus den Erfahrungen der Krise heraus *nachhaltig* erschwert.

Dazu kommt die Sorge, dass die pandemiebedingte Digitalisierungsoffensive auch über ihr Ende hinaus den Kulturbetrieb in seinen Grundfesten erschüttern wird. Die zu erwartende Wirkung der vielfältigen technologischen Innovationen, die zunehmend auch auf den Kulturbetrieb übergreifen, sind in Bezug auf die Verwirklichung der Nachhaltigkeitsziele nicht einmal in Ansätzen diskutiert und werden doch entscheidende Auswirkungen haben. Staatliche Kulturpolitik ist auch diesen Entwicklungen gegenüber ins Hintertreffen geraten. Während sie – im Einklang mit den Unterstützungsprogrammen in allen anderen gesellschaftlichen Bereichen – den Kulturbetrieb bisher ohne dauerhafte Schließungen durch die Krise gebracht hat, verfügt sie über immer weniger Gestaltungsspielraum und sieht sich so nicht in der Lage, entsprechende Akzente zu setzen.[10] Die ersten Erfahrungen zur Strategieentwicklung (Gerbasits 2021) zeigen,

erzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/2128342-Theater-der-Nachhaltigkeit.html (letzter Zugriff: 11.01.2022).

9 Weitere Informationen zu den Maßnahmen unter: https://kulturrat.at/fair-pay-grundsaetze-und-massnahmen (letzter Zugriff: 11.01.2022)

10 So wurde die Erhöhung des Kunst- und Kulturbudgets für 2022 um 60 Millionen Euro als ein großer Wurf gefeiert, ohne dies ins Verhältnis zu den Förderprogrammen in anderen Sektoren zu setzen. In der Zweckwidmung verengt sich einmal mehr der Nachhaltigkeitsaspekt auf Maßnahmen zu *Fair Pay*: https://www.derstandard.at/story/2000130416897/kulturbudget-steigt-um-60-millionen-wohin-die-summen-fliessen (letzter Zugriff: 11.01.2022).

dass die Krise bislang zu keiner Wiedergewinnung kulturpolitischer Handlungsfähigkeit gekommen ist. Stattdessen beschränkten sich ihre Vertreter*innen bislang darauf, mit Corona-Hilfszahlungen die Hoffnungen auf ehebaldige Rückkehr zur Normalität zu nähren.

Ähnlich wie in anderen Bereichen ist die Vermutung nicht weit hergeholt, dass die Verfolgung der Nachhaltigkeitsziele einen umfassenden Transformationsprozess auch im Kulturbereich notwendig macht, der so seine Relevanz in der Gesellschaft noch einmal signifikant stärken könnte. Die Bereitschaft zur kulturpolitischen Richtungsänderung könnte darüber entscheiden, ob dieser Prozess gelingt. Dazu gehört unter anderem der politische Wille, die traditionellen Ressortgrenzen zu überwinden und neue Kooperationen einzugehen. Die Achsen Kultur-, Umwelt- und Klimapolitik, aber auch Kultur- und Bildungspolitik, könnten sich dabei als entscheidend erweisen. Der anstehende Transformationsprozess wird auch wesentlich davon abhängen, ob es gelingt, das überkommene Künstler*innen-Bild des 19. Jahrhunderts zu überwinden und stattdessen künstlerisches Handeln als Möglichkeit der gesellschaftlichen Intervention mit ästhetischen Mitteln zu begreifen. Das würde rasch zu einem Exodus von Künstler*innen aus ihrem selbstgewählten Silo bedeuten und ihre Position als Akteur*innen gesellschaftlicher Entwicklung stärken. Nicht zuletzt wäre es Aufgabe des Kulturbetriebs, sich als einer der letzten Orte von Öffentlichkeit neu zu definieren, wo Menschen mit ihren unterschiedlichen Hintergründen in ästhetischen Settings relevante gesellschaftliche Fragen verhandeln können. Als *dritte Räume* also, die darauf angelegt sind, im interaktiven Zusammenwirken von Produzent*innen und Rezipient*innen Zukünfte zu schaffen, die für die Teilnehmer*innen motivierend genug sind, um sich an deren Realisierung zu beteiligen.

Auch wenn sich in anderen Sektoren längst herumgesprochen hat, dass der ökologische Umbau die notwendige Dynamik für weitere Prosperität des Sektors zu schaffen vermag, so wird diese Vorstellung in weiten Teilen des österreichischen Kulturbetriebs als noch als für ihn weitgehend irrelevante Frage verhandelt.[11] Mit Widerstand vor allem der staatlich hochprivilegierten und damit auf Unveränderbarkeit festgelegten Teile ist zu rechnen (Leyrer 2022). Es gibt aber bereits eine neue Generation von Akteur*innen, die um die Brisanz der aktuellen Gefährdungen weiß. Sie begnügt sich nicht mit einer Interpretation von Nachhaltigkeit als Bewahrung von Bestandsinteressen einiger weniger privilegierter Akteur*innen und möchte ihr Verständnis von Nachhaltigkeit darauf auch nicht mehr reduziert wissen. Sich auf diese Gruppe kulturpolitisch zu konzentrieren, könnte sich als zentrale Weichenstellung zugunsten von mehr Nachhaltigkeit erweisen.

11 Und doch gibt es erfreuliche Ausnahmen, etwa wenn sich das Schauspielhaus Graz zum »Grünen Theater« erklärt: https://www.kleinezeitung.at/kultur/6099323/Pilotprojekt_Grazer-Schauspielhaus-wird-Gruenes-Theater?fbclid=IwAR21c-UgeIdzw8sjTtLspRgyHdpo4KLY5lEyaLR5wEysfL4bz1eXLy5-IwM (letzter Zugriff: 11.01.2022).

Literatur

Bundeskanzleramt (2022): »Nachhaltige Entwicklung – Agenda 2030/SDGs«, https://www.bundeskanzleramt.gv.at/themen/nachhaltige-entwicklung-agenda-2030.html (letzter Zugriff: 11.01.2022)

Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport (2021). *Kunst Kultur Bericht*. Wien

Bundesministerium für Klimaschutz, Umwelt, Energie, Mobilität, Innovation und Technologie: »Österreichische Umweltzeichen für die Eventbranche«, www.bmk.gv.at/themen/klima_umwelt/nachhaltigkeit/green_events/oe_umweltzeichen_event.html (letzter Zugriff: 11.01.2022)

Die neue Volkspartei/Die Grünen – Die Grüne Alternative (2020): »Regierungsprogramm 2020-2024«, *open3 Government Data Society,* https://www.open3.at/regierungsprogramm/01-03-Kunst-Kultur.html (letzter Zugriff: 11.01.2022)

Franke, Verena (2021): »Theater der Nachhaltigkeit«, *Wiener Zeitung,* 21.11.2021, https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/2128342-Theater-der-Nachhaltigkeit.html (letzter Zugriff: 11.01.2022)

Gerbasits, Gabriele (2021): »Start der Kulturstrategie des Bundes«, *ig kultur,* 19.10.2021, https://igkultur.at/politik/start-der-kulturstrategie-des-bundes (letzter Zugriff: 11.01.2022)

Hardtke, Arndt/Prehn, Marco (2001): *Perspektiven der Nachhaltigkeit – Vom Leitbild zur Erfolgsstrategie*, Gabler: Wiesbaden

Hauff, Volker (Hg.) (1987): *Unsere gemeinsame Zukunft, Bericht der Weltkommission für Umwelt und Entwicklung, deutsche Fassung*, Greven: Eggenkamp

Kwasi, Patrick (2019): »Kunst und Kultur können zum Klimaschutz etwas beitragen, was kein anderer gesellschaftlicher Bereich leisten kann« – Richard Schachinger (Klimabündnis OÖ)«, *ig kultur,* 28.08.2019, https://igkultur.at/artikel/kunst-kultur-klimaschutz-schachinger (letzter Zugriff: 11.01.2022)

Kwasi, Patrick (2019): »Was kann die Kultur fürs Klima?«, *ig kultur,* 26.08.2019, https://igkultur.at/praxis/was-kann-die-kultur-fuers-klima (letzter Zugriff: 11.01.2022)

Leyrer, Georg (2022): »Was ist, wenn es für die Kultur kein Zurück zur Normalität gibt?«, *Kurier*05.02.2022, https://kurier.at/kultur/was-ist-wenn-es-fuer-die-kultur-kein-zurueck-zur-normalitaet-gibt/401896118 (letzter Zugriff: 11.01.2022)

Ploebst, Helmut (2017) »Steirischer Herbst. Kaup-Hasler ›Bin gegen die Instrumentalisierung von Kunst‹«, *Der Standard,* 02.10.2017, https://www.derstandard.at/story/2000065192572/veronica-kaup-hasler-ich-bin-gegen-die-instrumentalisierung-von-kunst (letzter Zugriff: 11.01.2022)

Rollig, Stella (2021): »Zukunft der Museen: Sündenfall Blockbuster-Ausstellung?«, *Der Standard,* 24.02.2021, https://www.derstandard.at/story/2000124420055/zukunft-der-museen-suendenfall-blockbuster-ausstellung (letzter Zugriff: 11.01.2022)

Trümpi, Fritz (2011): *Politisierte Orchester – Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus,* Böhlau: Wien

Wimmer, Michael (2021): »Zukunft der Museen: Bloß nicht zurück zur alten Normalität«, *Der Standard,* 04.03.2021, https://www.derstandard.at/story/2000124636899/bloss-nicht-zurueck-zur-alten-normalitaet (letzter Zugriff: 11.01.2022)

Wimmer, Michael (2019): »Kunst und Gemeinwohl«, *Wimmer's Blog*, 27.03.2019, www.michael-wimmer.at/blog/kunst-und-gemeinwohl/ (letzter Zugriff: 11.01.2022)

Wissen generieren – Wissen teilen
Die Nachhaltigkeitsarbeit der Boekman-Stiftung

Bjorn Schrijen/Jan Jaap Knol/Janina Pigaht

Im Jahr 2021 sahen viele Dutzende Millionen Menschen weltweit, wie der Welt die Vernichtung drohte. Ein fast zehn Kilometer langer Komet raste direkt auf unseren Planeten zu. Das Ende allen Lebens auf der Erde drohte. Nur mit schnellen, international koordinierten Maßnahmen wäre die Gefahr noch abzuwenden gewesen, aber das Problem wurde lange verharmlost und die Lösung kam nur im Schneckentempo zustande, was viele Menschen enorm frustrierte. Zum Glück hielt dieser Frust nur etwa zwei Stunden an – um genau zu sein, bis der Nachspann der Netflix-Satire *Don't Look Up* auf dem Bildschirm erschien.

Im Jahr 2021 erlebten viele Dutzende Millionen Menschen weltweit, was es bedeutet, auf einem Planeten zu leben, der von den Menschen selbst langsam vernichtet wird. Viele Regionen der Welt litten unter starken Überschwemmungen, Hitze- und Kältewellen, Waldbränden, Orkanen und extremer Dürre. Auch Deutschland, Belgien und die Niederlande waren betroffen. Die Folgen dieser Naturkatastrophen – 10.000 Todesopfer und Schäden in Höhe von über 280 Milliarden Dollar – waren im Jahr 2021 außergewöhnlich hoch (Sims/Hübner 2022). Fakt ist aber, dass sie in Zukunft wahrscheinlich noch größer sein werden, denn eine der Folgen des Klimawandels besteht darin, dass extreme Wetterereignisse immer häufiger vorkommen und außerdem immer extremer werden (Milman/Witherspoon/Liu/Chang, Alvin 2021).

Zwischen den beiden beschriebenen Geschehnissen besteht ein Zusammenhang. Viele Menschen erlebten 2021 die Folgen des Klimawandels, und viele Menschen sahen im gleichen Jahr einen Film, der sich mit diesem Thema beschäftigt. *Don't Look Up* ist ein Katastrophenfilm über einen Kometen, wird aber allgemein als ein Film über den Klimawandel interpretiert. Der Film hält der Menschheit einen Spiegel vor: Nachdem die Gefahren der Erderwärmung lange ignoriert wurden, werden sie inzwischen erkannt, aber wirklich schnelle oder einschneidende Lösungen und Veränderungen lassen auf sich warten. Diese Botschaft erreichte ein riesiges Publikum: Drei Wochen nach der Veröffentlichung wurden bereits insgesamt 320 Millionen Stunden von *Don't look up* geguckt (Grater 2022).

Die Überzeugung, dass Kunst und Kultur eine wichtige Rolle in der Klimakrise spielen können, wie der Film *Don't Look Up* illustriert, hat dazu beigetragen, dass die Boekman-Stiftung die Beziehung zwischen Kultur und Nachhaltigkeit zu einem ihrer drei Kernthemen gemacht hat. Der Kunst- und Kulturbereich selbst kann nachhaltiger werden, Geschichten über die Klimakrise erzählen und über Lösungen mit nachdenken. Als niederländisches Wissenszentrum für Kunst und Kultur versuchen wir, den Kultursektor dabei so gut wie möglich zu unterstützen.[1]

Dabei agieren wir nicht allein. Auch andere Wissensorganisationen in Europa beschäftigen sich intensiv mit diesem Thema. Wir sind davon überzeugt, dass wir von diesen Arbeiten lernen können. Schließlich ist der Klimawandel kein Problem, das an der Grenze aufhört, und viele Länder setzen gerade erst die ersten Schritte bei der Verknüpfung von Kultur und Nachhaltigkeit und entwickeln Handlungsprogramme. Der Wissensbedarf ist ebenso groß wie der Mehrwert des Wissensaustauschs.

Im vorliegenden Artikel möchten wir gerne auf zwei Wegen zu diesem Wissensaustausch beitragen. Nach einer kurzen Ausarbeitung der Beziehung zwischen Kultur und Nachhaltigkeit beschreiben wir zunächst, was wir als Boekman-Stiftung seit 2019 getan haben, um Wissen über Kultur und Nachhaltigkeit zu entwickeln, zu sammeln und zu teilen. Wir hoffen, auf diese Weise zu inspirieren und auf einige Projekte und Veröffentlichungen aufmerksam zu machen, die auch für Leser*innen außerhalb der Niederlande interessant und zugänglich sind. Im letzten Teil des Artikels werden wir genauer auf internationalen Wissensaustausch eingehen und einige Ideen ausarbeiten, wie dieser Austausch in Zukunft gestaltet werden könnte.

Kultur und Nachhaltigkeit

Kultur allein wird die Welt – leider – nicht retten. Um die erhöhten Emissionen von Treibhausgasen, die der Klimakrise zugrunde liegen, schnell zu verringern, sind an erster Stelle umfangreiche Maßnahmen von Regierungen, der Industrie und Unternehmen notwendig. Kunst und Kultur können aber dennoch einen wichtigen Beitrag leisten.

Dieser Beitrag besteht aus drei Aspekten. Erstens können kulturelle Organisationen eine Reihe von Maßnahmen ergreifen, um die eigene Nachhaltigkeit zu verbessern. Zwar ist der Anteil von Kunst und Kultur am gesamten weltweiten Ausstoß von Treibhausgasen gering, aber es kostet durchaus viel Energie und Rohstoffe, die Podien zu beleuchten, Museen zu kühlen, Bands auftreten zu lassen, Filme an interessanten Lo-

1 Die Boekman-Stiftung (www.boekman.nl) ist seit 1963 das niederländische Wissenszentrum für Kunst und Kultur und wird vom niederländischen Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft finanziert. Die Boekman-Stiftung führt sowohl im Auftrag als auch aus eigener Initiative Forschungsprojekte durch, bietet mit dem »Cultuurmonitor« (www.cultuurmonitor.nl) fortlaufend aktuelle Informationen zu Entwicklungen im Kultursektor, verwaltet eine physische und digitale Bibliothek mit über 85.000 Titeln, veröffentlicht jedes Quartal die Zeitschrift »Boekman« und organisiert regelmäßig attraktive Aktivitäten und Debatten. Außer Nachhaltigkeit sind *Diversität und Inklusion* sowie *Kulturelle Berufspraxis* Kernthemen für den Zeitraum von 2021 bis 2024.

cations aufzunehmen oder einen neuen Bestseller in einer hohen Auflage zu drucken.[2] Bei all diesen Aktivitäten bieten sich viele Verbesserungsmöglichkeiten an. Indem der Kultursektor – der sehr sichtbar ist und jährlich von vielen Millionen Menschen besucht wird – die eigene Nachhaltigkeit optimiert, kann er auch andere inspirieren, dies ebenfalls zu tun.

Der zweite Beitrag des Kultursektors ist eine intensivere Thematisierung der Klimakrise in Filmen, Literatur und Kunstobjekten, die sich mit den Ursachen und Folgen des Klimawandels beschäftigen, Zukunftsszenarien beschreiben und Handlungsperspektiven bieten. Solche Kunstwerke sind weitaus besser als Nachrichten oder Klimaberichte in der Lage, an unsere Gefühle zu appellieren und uns zum Handeln zu bewegen. Auf diese Weise kann Kultur somit einen wichtigen Beitrag zur Bewusstmachung der Klimakrise leisten.

Der dritte Aspekt ist, dass Künstler*innen auch einen direkten Beitrag zur Lösung des Problems leisten können. Um einer weiteren Klimaerwärmung entgegenzuwirken, werden wir eine neue, weitaus nachhaltigere Welt gestalten müssen. So besteht die Arbeit und Expertise vieler Künstler*innen gerade darin, sich neue Welten ausdenken. Ihre Kreativität kann bei der Entwicklung neuer Ideen helfen, die nicht nur zu einer nachhaltigeren, sondern auch schöneren, ehrlicheren oder intelligenteren Welt beitragen. Dies ist beispielsweise der Grundgedanke für das 2021 präsentierte New European Bauhaus, das darauf abzielt »to imagine and build together a sustainable and inclusive future that is beautiful for our eyes, minds, and souls« (Europäische Union 2022).

Wissensaustausch auf nationaler Ebene

Der Kultursektor könnte, kurz gesagt, eine größere Rolle bei der Bewältigung der Klimakrise spielen. Dazu werden jedoch oft Zeit, Geld und vor allem Expertise benötigt, vor allem für die Maßnahmen zur eigenen Nachhaltigkeit. Um den Sektor so weit wie möglich mit den notwendigen Kenntnissen zu unterstützen, ist die Beziehung zwischen Kultur und Nachhaltigkeit seit 2021 ein Kernthema aller Aktivitäten der Boekman-Stiftung.

Unsere Aktivitäten auf diesem Gebiet begannen 2018 mit einer einfachen Frage, die wir per E-Mail von Bureau 8080, einem Beratungs- und Projektmanagementbüro im Bereich Nachhaltigkeit, erhielten: ob wir Daten zur Nachhaltigkeit im niederländischen Kultursektor hätten. Nach internen Recherchen und Nachfragen bei Partnerorganisationen mussten wir die Frage mit »Nein« beantworten. Obwohl deutlich wurde, dass verschiedene kulturelle Organisationen und Kollektive in den Niederlanden sich mit Nachhaltigkeit oder der Schaffung von Werken über die Klimakrise beschäftigten, lagen im Kultursektor insgesamt keine Einsichten zu diesem wichtigen Thema vor.

Zusammen mit dem Absender der E-Mail wurde daraufhin 2019 eine Umfrage durchgeführt, um zu untersuchen, in welchem Maße niederländische kulturelle Orga-

2 Zur Illustration: 2019/2020 hatten 636 britische Kulturorganisationen einen CO_2-Ausstoß von gut 76.000 Tonnen. Um diesen Ausstoß vollständig zu kompensieren, müssen ungefähr ebenso viele Bäume hundert Jahre lang wachsen (Julie's Bicycle 2021).

nisationen an der eigenen Nachhaltigkeit arbeiten. An der Umfrage nahm eine breite Gruppe von gut 250 kulturellen Organisationen teil. Die Ergebnisse zeigten, dass die Befragten eine nachhaltige Entwicklung als sehr wichtig betrachteten und über 90 Prozent von ihnen gaben an, sich bereits zumindest ein wenig für mehr Nachhaltigkeit ihrer eigenen Organisation einzusetzen. Die Mehrheit wollte in diese Bemühungen künftig verstärkt intensivieren, aber der Mangel an Finanzierungsmitteln, Zeit und Informationen wurde oft als Hindernis bei der Umsetzung der Ziele genannt. Alle Ergebnisse wurden zusammen mit drei Berichten über inspirierende »Vorreiter« und einer englischen Zusammenfassung digital veröffentlicht: »Duurzaamheid in de culturele sector: Steppingstones voor toekomstig duurzaamheidsbeleid« (Schrijen 2019).

2020 haben wir in einer zweiten Untersuchung anhand von Jahresabschlüssen, Plänen und Dokumenten über Kulturpolitik analysiert, wie sich die Aktivitäten kultureller Organisationen auf die Klimakrise auswirken und wie Städte und Gemeinden kulturelle Organisationen bei der nachhaltigen Entwicklung unterstützen. Die Ergebnisse müssen mit einer gewissen Vorsicht interpretiert werden, da Pläne keine perfekte Abbildung der Realität sind. Und doch zeigen sie, dass dem Thema in den letzten Jahren mehr Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Außerdem wurden die Ergebnisse der Analyse zu zwei praktischen Toolkits für Organisationen und Kommunen ausgearbeitet und zusammen mit sieben Porträts und wiederum einer englischen Zusammenfassung digital veröffentlicht: »Duurzaamheid in de culturele sector: inspiratie voor toekomstig duurzaamheidsbeleid« (Schrijen 2020).

Im Zusammenhang mit der Veröffentlichung der beiden Untersuchungen haben wir gemeinsam mit Bureau 8080 zwei öffentliche Veranstaltungen zum »State of Sustainability« organisiert. Ziel dieser halbtägigen Veranstaltungen war es, Entscheidungsträger*innen, Künstler*innen und Kulturorganisationen zusammenzubringen, durch interessante Vorbilder zu inspirieren und vor allem auch miteinander ins Gespräch zu bringen. Nachdem wir 2021 (coronabedingt) ein Jahr übersprungen haben, hoffen wir, 2022 eine neue Ausgabe von »State of Sustainability« zu organisieren, wobei wir auch die Ergebnisse einer neuen Umfrage präsentieren möchten.

Das Thema Nachhaltigkeit ist inzwischen auch ein wichtiger Bestandteil der festen Aktivitäten der Boekman-Stiftung. Artikel und Veröffentlichungen zu Kultur und Nachhaltigkeit wurden aktiv in die Kollektion unserer Bibliothek aufgenommen. Der größte Teil der Titel im Bestand ist in niederländischer Sprache verfasst, aber zum Zeitpunkt der Entstehung dieses Artikels sind auch fast 200 Titel auf Englisch und einige Titel digital auf Deutsch verfügbar. Die Zeitschrift »Boekman« widmete darüber hinaus im Jahr 2021 ihre 127. Ausgabe dem Thema Kultur und Nachhaltigkeit und untersuchte darin, was dieses Thema für diverse Bereiche der Kultur bedeutet, etwa Film, Mode, Erbgut und Bibliotheken. In diesem Zusammenhang erschien auch eine verkürzte digitale Ausgabe mit dem Titel »Boekman Extra«, mit einer Übersicht über nützliche Tools und Anleitungen für diejenigen, die sich nach dem Lesen der Zeitschrift direkt selbst mit der nachhaltigen Entwicklung der eigenen Organisation beschäftigen wollten (Schrijen 2021).

Wissensaustausch auf internationaler Ebene

Nachdem wir 2019 und 2020 vor allem Kulturorganisationen in den Niederlanden im Blick hatten, haben wir 2021 auch ins Ausland geschaut. Der Klimawandel hört, wie gesagt, nicht an der Grenze auf und Kulturorganisationen in vielen Ländern werden mit denselben Fragen und Herausforderungen konfrontiert. Um die dabei gemachten Erfahrungen und Erkenntnisse mit einem breiteren Publikum zu teilen, haben wir daher Kontaktpersonen aus Deutschland, Finnland, den Niederlanden, Schottland, Spanien, Tschechien und Flandern eingeladen, in einem Artikel darüber zu berichten, wie Kultur und Nachhaltigkeit sich in ihrem Land gegenseitig verstärken. Diese gebündelten Artikel erschienen im Februar 2022 als digitale Veröffentlichung: »Towards sustainable arts: European best practices and policies« (Boekman Foundation 2022).

Die Artikelsammlung bietet insgesamt ein hoffnungsvolles Bild, denn darin werden zahlreiche inspirierende Beispiele beschrieben, bei denen es sowohl um den Inhalt von Kunst als auch um organisatorische Aspekte und Kulturpolitik geht: von einem kulturellen Klimafestival in den Niederlanden und den Plänen, das Thema *Cultural Climate Change* in den Mittelpunkt zu stellen, wenn die finnische Stadt Oulu im Jahr 2026 europäische Kulturhauptstadt ist, bis hin zum nachhaltigen Schulungsprogramm des deutschen Aktionsnetzwerks »Nachhaltigkeit in Kultur und Medien« und zu der Art und Weise, wie »Creative Carbon Scotland« bereits seit über zehn Jahren Kultureinrichtungen bei der Umstellung auf mehr Nachhaltigkeit unterstützt.

Obwohl die Beispiele aus den einzelnen Ländern sich voneinander unterscheiden, weisen die Texte auch einige deutliche Ähnlichkeiten auf: Die meisten Autor*innen nennen in ihrem Beitrag zwar Beispiele für lokale oder regionale Initiativen, die Kultur und Nachhaltigkeit zusammenbringen, betonen aber, dass Nachhaltigkeit auf nationaler Ebene lange kein Aspekt der Kulturpolitik gewesen sei, und dass Kultur in der Nachhaltigkeitspolitik fehle. Aus vielen Beiträgen klingt daher auch der Ruf nach einer solideren Strategie, die Kultur und Nachhaltigkeit miteinander verbindet. Nach Ansicht der Autor*innen kann diese Strategie den Kultursektor auf verschiedene Weise beim nachhaltigen Wandel unterstützen, beispielsweise indem vereinzelte Initiativen zusammengebracht und Kräfte gebündelt werden, eine Abstimmung der Nachhaltigkeitskriterien erzielt wird, Initiativen unter anderem finanzielle Kontinuität geboten wird, die notwendige finanzielle und ideelle Unterstützung geleistet wird und auch Spätzünder*innen motiviert werden, dieses Thema aufzugreifen. Darüber hinaus ist es wertvoll, wenn der Kunstsektor eingeladen wird, an der Energiewende mitzuwirken und einen Beitrag zur notwendigen gesellschaftlichen Kulturveränderung zu leisten.

Außerdem spricht aus allen Texten der große Mehrwert von Zusammenarbeit und Networking. Die meisten Künstler*innen und Mitarbeitenden kultureller Organisationen sind nun einmal keine Klima- oder Nachhaltigkeitsexpert*innen, und daher besteht ein großer Bedarf an praktischen ebenso wie an theoretischen Informationen. Zusammenarbeit und Wissensaustausch können hier einen wichtigen Beitrag leisten. Die Autor*innen der Artikel formulieren außerdem mehrere andere Vorteile von Zusammenarbeit. Wenn Daten über beispielsweise Energieverbrauch oder CO_2-Ausstoß geteilt werden, entsteht ein besseres Bild von der Effektivität bestimmter Nachhaltigkeitsmaßnahmen. Gemeinsamer Einkauf, beispielsweise von Energie und Rohstoffen

aber auch von Schulungen und Beratung, kann Kosteneinsparungen ermöglichen. Möglicherweise kann auch die Finanzierung von Nachhaltigkeitsinitiativen durch gemeinsames Handeln vereinfacht werden. Mit kollektiver Kommunikation können gute Vorbilder aus dem Sektor besser sichtbar gemacht werden. Und mitten in einem Wandel, der für viele Menschen im Kultursektor neu ist, kann die Arbeit in einem Netzwerk auch Rückhalt und Sicherheit bieten. Ben Twist und Katherine Denney (»Creative Carbon Scotland«) formulieren es in ihrem Kapitel über Schottland sehr treffend: »CCS' approach can be likened to providing a scaffolding, like that used for building work, meaning that no-one needs to fear falling through ignorance or lack of support as they build their new area of expertise – they are always protected« (Boekman Foundation 2022).

Zuversichtlich stimmt zum Schluss, dass die meisten Autor*innen den Einfluss der Corona-Krise sehr ähnlich beurteilen. Dabei muss vorausgeschickt werden, dass kulturelle Organisationen auf der ganzen Welt unter den Maßnahmen zur Eindämmung des Corona-Virus stark gelitten haben und viele um ihre Existenz bangen mussten. Gleichzeitig war die Corona-Zeit auch eine Zeit der Besinnung, in der viele Prozesse neugestaltet wurden. Nachhaltigkeit war oft ein Element dieser Neugestaltung. In Tschechien »the topic of sustainability has remained and even grown stronger«, während in Flandern »momentum is gaining for questioning the major systemic relationships and dynamics, and to fully set in motion sustainable transformations« (Boekman Foundation 2022). In Spanien ist der nachhaltige Wandel im kulturellen und kreativen Sektor Teil des »Recovery, Transformation and Resilience Plan«, und auch für die Niederlande gilt, dass »multiple informal inquiries showed the sector still prioritises sustainability and considers sustainability as part of the recovery« (ebd.).

Ideen für weiteren internationalen Wissensaustausch

Die Texte in der Artikelsammlung »Towards sustainable arts: European best practices« machen gemeinsam deutlich, welchen Mehrwert ein internationaler Wissensaustausch auf dem Gebiet von Kultur und Nachhaltigkeit hat. Einerseits können aus guten individuellen Vorbildern viele Lehren gezogen werden, andererseits zeigen die Ähnlichkeiten, wo es möglicherweise kollektiver Maßnahmen bedarf. Als Boekman-Stiftung möchten wir daher auch künftig zu diesem Wissensaustausch beitragen und wir hoffen, hierüber mit Partner*innen und Wissensorganisationen im In- und Ausland ins Gespräch zu kommen und im Gespräch zu bleiben. Zum Abschluss dieses Artikels möchten wir daher gerne drei Ideen über die mögliche Ausgestaltung dieses Wissensaustauschs anbieten:

Eine erste Möglichkeit bieten gemeinsame Veröffentlichungen und Studienprojekte, wie etwa »Towards sustainable arts« oder das »Jahrbuch für Kulturpolitik«. Solche Projekte bilden eine Plattform, auf der Ideen und Menschen ein potenziell starkes und kritisches Netzwerk bilden können. Die Einbeziehung von Perspektiven aus mehreren Ländern schafft innerhalb von Projekten ein vielseitigeres Bild, und gemeinsame Veröffentlichungen sind ein gutes Instrument, um Wissen festzulegen, zu teilen und zu verteilen. Außerdem erreichen gemeinsame Publikationen möglicherweise eine größe-

re Zielgruppe, wenn sie von den beteiligten Autor*innen oder Organisationen auch an die eigenen Anhänger*innen und Follower im jeweils eigenen Land vermittelt werden.

Zweitens ergeben sich Möglichkeiten für einen aktiveren Datenaustausch. Verschiedene Autor*innen in »Towards sustainable arts« weisen darauf hin, dass verlässliche Daten über den ökologischen Fußabdruck des Kultursektors, den Effekt von Nachhaltigkeitsmaßnahmen oder den Einfluss von *Klimakunst* fehlen. Diese Daten sind aber wichtig, weil sie in der Diskussion über Nachhaltigkeitsfragen und bei der Entscheidungsfindung hilfreich sein können. Solange diese Daten im eigenen Land fehlen, kann es sehr nützlich sein, auf transparente und gut dokumentierte Zahlen über vergleichbare kulturelle Organisationen in anderen Ländern zurückgreifen zu können. Das Gespräch über diesen Datenaustausch könnte längerfristig auch zu einer besseren nationalen oder internationalen Abstimmung der benutzten Indikatoren, Definitionen und Methoden führen.

Ein letzter Punkt ist die Möglichkeit, neue Untersuchungen, Veröffentlichungen und Toolkits aktiv miteinander zu teilen, vor allem, wenn sie in übersetzter Form vorliegen. Bei vielen Kulturorganisationen, die noch am Anfang ihres nachhaltigen Wandels stehen, besteht ein großer Informationsbedarf. Diese Informationen sind nicht immer im eigenen Land vorhanden, aber es ist relativ wahrscheinlich, dass Kulturorganisationen an anderen Orten auf der Welt den nächsten Schritt bereits gegangen haben. Filmproduzent*innen beispielsweise könnten die Tools nutzen, die der Vlaams Audiovisueel Fonds[3] anbietet, Bibliotheksleitende könnten sich von der deutschen Initiative »Libraries4future« inspirieren lassen und Verlage könnten untersuchen, welche nachhaltigen Produktionsweisen in Spanien Kriterien für die Beantragung von Fördermitteln geworden sind. Als Wissensorganisationen können wir einen wichtigen Beitrag zum Teilen solcher Kenntnisse und Informationen leisten und auf diese Weise den Kultursektor bei seinem Wandel hin zu mehr Nachhaltigkeit unterstützen.

Literatur

Boekman Foundation (2022): »Towards sustainable arts: European best practices and policies«, 14.02.2022, https://www.boekman.nl/en/in-depth/publications/towards-sustainable-arts-european-best-practices-and-policies/ (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Europäische Union (2022): »New European Bauhaus«, https://europa.eu/new-european-bauhaus/index_en (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Grater, Tom (2022): »›Don't look Up‹ Becomes Netflix's Second Biggest Film Of All Time«, *Deadline*, 11.01.2022, https://deadline.com/2022/01/dont-look-up-netflixs-second-biggest-film-all-time-1234908110/ (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Julie's Bicycle (2021): »Culture, Climate and the Environmental Responsibility: Annual Report 2019-20«, *Arts Council England*, 02.09.2021, https://www.artscouncil.org.uk/publication/culture-climate-and-environmental-responsibility-annual-report-2019-20 (letzter Zugriff: 03.05.2022)

3 Weiterführende Informationen sind unter https://www.vaf.be/zufinden.

Milman, Oliver/Witherspoon, Andrew/Liu, Rita/Chang, Alvin (2021): »The climate disaster is here«, *The Guardian*, 14.10.2021, https://www.theguardian.com/environment/ng-interactive/2021/oct/14/climate-change-happening-now-stats-graphs-maps-cop26 (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Schrijen, Bjorn (2021): »Naar een duurzame cultuursector: Tools, gidsen en organisaties voor de volgende stap«, *Boekmanstichting*, https://www.boekman.nl/wp-content/uploads/2021/06/BmXtra_24_def.pdf (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Schrijen, Bjorn (2020): »Duurzaamheid in de culturele sector. Inspiratie voor toekomstig beleid«, *Boekmanstichting*, https://www.boekman.nl/verdieping/publicaties/duurzaamheid-in-de-culturele-sector-2020/ (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Schrijen, Bjorn (2019): »Duurzaamheid in de culturele sector. Steppingstones voor toekomstig duurzaamheidsbeleid«, *Boekmanstichting*, https://www.boekman.nl/verdieping/publicaties/duurzaamheid-in-de-culturele-sector/ (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Sims, Tom/Hübner, Alexander (2022): »Natural disasters cost insurers $120 billion in 2021, Munich Re says«, *Reuters*, 10.01.2022, https://www.reuters.com/markets/commodities/natural-disasters-cost-insurers-120-billion-2021-munich-re-says-2022-01-10/ (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Kultur und Nachhaltigkeit
Europäische Erfahrungen und Überlegungen der Stiftung Genshagen

Angelika Eder/Magdalena Nizioł

Klimawandel und Nachhaltigkeit sind die großen Themen und Herausforderungen für die nächsten Jahre und Jahrzehnte. Der dafür notwendige gesellschaftliche Wandel kann nur durch das Mitnehmen Aller auf allen Ebenen erreicht werden: Weder das Ansprechen der Ratio noch persönliche Betroffenheit Einzelner werden dafür reichen. Kunst und Kultur haben in der Vergangenheit immer wieder grundlegende gesellschaftliche Entwicklungen und Veränderungen mit angeschoben und beeinflusst. Können sie es auch diesmal, bei dieser globalen Herausforderung und Mammutaufgabe? Kann das kreative Potenzial von Kunst und Kultur den Diskurs über Klimawandel und Nachhaltigkeit befruchten und zu dem dafür notwendigen Bewusstseinswandel beitragen? Oder sind Kunst und Kultur nicht vielmehr Teil des Problems, unter anderem durch Gastspielreisen, deren Gewinn fest eingepreist ist in das jährliche Budget der großen Bühnen, oder durch die Art und Weise, wie Kunst bewahrt und auch transportiert wird? Auf welchen Ebenen können Kulturpolitik, aber auch Kulturelle Bildung den Prozess begleiten, beschleunigen, beeinflussen? Und wie gefährdet sind Kunst und Kultur selbst durch die Folgen des Klimawandels?

Diesen Fragen geht die Stiftung Genshagen, ein Ort des europäischen interdisziplinären Gedankenaustauschs südlich von Berlin, seit einiger Zeit in verschiedenen Formaten nach. Im Folgenden schildern wir unsere Erfahrungen und Überlegungen der letzten zwei Jahre.

Die Frage, wie mit der Klimakrise umzugehen ist, ist so groß und umfassend, dass weder nationales Klein-Klein noch die Erkenntnisse einer Disziplin oder Sparte allein weiterhelfen oder ausreichen. Es kann nur gemeinsam und interdisziplinär gehen.

Wissenschaftler*innen mahnen schon lange und veröffentlichen Fakten, die uns alle längst zu massiven Veränderungen in unserem Verhalten hätten bringen können. Aber erst die junge Bewegung der »Fridays for Future«-Aktivist*innen hat weltweit aufgerüttelt. Das zeigt auch, dass ein breites Bündnis an Akteur*innen vonnöten ist, bestehend aus Wissenschaftler*innen, Publizist*innen, den »Students for Future« und weiteren Bündnissen – und eben der Kunst, Kultur und Kulturellen Bildung.

Für uns in Genshagen lag es nahe, gemäß unserem Stiftungszweck zunächst bei unseren Nachbarn im Weimarer Dreieck, in Polen und Frankreich, nachzuschauen und nach interessanten Stimmen und Köpfen, anregenden Projekten und herausragenden Initiativen zu suchen. Im politischen Bereich der Stiftung *Europäischer Dialog – Europa politisch denken* wurde der »European Green Deal« kritisch unter die Lupe genommen. Das »Genshagener Forum für deutsch-französischen Dialog« hat sich 2020 und 2021 vertieft und in mehreren Formaten mit der Zukunft europäischer Klimapolitik im Kontext der Gesundheits- und Wirtschaftskrise auseinandergesetzt. Mit einem breiten Blick auch auf gesamtgesellschaftliche Fragen standen die Perspektiven einer nachhaltigen Relance der EU und deren Handlungsfähigkeit als klimapolitischer Akteur im Mittelpunkt.[1]

Was die Kultur angeht, so sind auf EU-Ebene neben der »Entschließung des Rates zur kulturellen Dimension der nachhaltigen Entwicklung« im November 2019 die Rede zur Lage der Europäischen Union von Kommissionspräsidentin Ursula von der Leyen im September 2020 zu nennen, bei der sie die Verantwortung von Kunst, Kultur, Design und Architektur bei der Realisierung der »Green Deal«-Ziele hervorhob: »Aber dies ist nicht nur ein Umwelt- oder Wirtschaftsprojekt, sondern muss auch ein neues Kulturprojekt für Europa werden«, sagte sie und kündigte die Errichtung des neuen europäischen Bauhauses an (von der Leyen 2020).

Der Bereich *Kunst- und Kulturvermittlung in Europa* der Stiftung Genshagen entwickelte im Herbst 2020 im Rahmen der deutschen EU-Ratspräsidentschaft für ein Jahr die Webplattform »Kultur und Nachhaltigkeit. Ein kreativer Austausch in Europa«. Die Webplattform war in deutscher und englischer Sprache nutzbar und baute auf den Überlegungen zur kulturellen Dimension der Nachhaltigkeit auf, um sich dem Diskurs über das kreative Potenzial von Kunst und Kultur im Umgang mit Nachhaltigkeitsfragen zu widmen. Einige der Beiträge und Beispiele werden in diesem Text vorgestellt.

Klimawandel und Musik

Immer mehr Kulturschaffende, Künstler*innen und Veranstalter*innen nehmen sich des Themas der Nachhaltigkeit an. So setzte sich der Komponist Bernhard König 2019, aufgerüttelt von »Fridays for Future«, nicht nur mit seiner eigenen Klimabilanz und den Möglichkeiten von Musik auseinander, sondern entwickelte daraus seither auch konkrete Projekte wie die »Zukunftswerkstätten Musik und Klima« und zuletzt die Webseite www.musik-und-klima.de (König 2019).

Was kann Musik? Den Klimawandel hörbar machen, wie schon 2013 der Komponist und Musiker Lillevan mit der »Gletschermusik«, einem Projekt des Goethe-Instituts Almaty in Kasachstan und weiteren zentralasiatischen Ländern, in denen die Gletscher schmelzen.[2] Aber reicht das? Ist es nicht wohlfeil, die Menschen für den Moment betroffen zu machen und ihnen gleichzeitig durch das Anhören dieser klimabewussten

1 Im Dezember 2021 war mit Bernd Scherer, Intendant des Hauses der Kulturen der Welt, Berlin, auch eine wichtige Stimme aus der Kultur in den Dialog einbezogen.

2 Lillevan 2013. Weitere Beispiele bei König 2019: 2f.

Musik ein gutes Gefühl und Gewissen zu verschaffen? Hanno Rauterberg kritisierte diese Form des *Greenwashing* unter dem Titel »Die Kunst der Scheinheiligkeit« auf der Biennale in Venedig, die 2019 ganz im Zeichen des Klimawandels stand. Er attestierte dieser Kunst »weniger eine aufklärende als eine besänftigende Wirkung« (Rauterberg 2019). Beim erneuten Lesen über zwei Jahre später kann man feststellen, dass die Debatte nicht nur in der Welt der Kultur seit der Biennale 2019 weitergegangen ist. Immer mehr Künstler*innen, Kultureinrichtungen, aber auch gestaltende Fördereinrichtungen und kulturpolitische Akteur*innen erkennen die Dringlichkeit, sowohl daran zu arbeiten, um die Gesellschaft auf die Klimaprobleme aufmerksam zu machen und zu sensibilisieren, als auch selbst zu handeln, an Veränderungen mitzuwirken und Dinge in Frage zu stellen.

Im pandemiebedingt kulturell ereignisarmen Frühjahr 2020 hat die Kulturstiftung des Bundes 19 Kultureinrichtungen aus dem gesamten Bundesgebiet eingeladen, sich in die Tiefen ihrer Institutionen zu begeben und im Rahmen des Pilotprojekts »Klimabilanzen in Kulturinstitutionen« den eigenen CO_2-Fußabdruck zu ermitteln. Das ist ein erster wichtiger Schritt zur Veränderung in den Häusern. Das »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien« stellt sich als Anlaufstelle für das Thema Betriebsökologie in Kultur und Medien auf, vernetzt und bildet fort.[3]

Auch der von außen oft als primär kommerziell und *fancy* betrachtete Kunsthandel hat mit der »gallery climate coalition« einen Verbund geschaffen, in dem sich die beteiligten Galerien dazu verpflichten, ihren Sammler*innen beispielsweise einen Nachtzug statt des Flugs zu buchen und energetisch weniger aufwändige Kunsttransportmöglichkeiten zu entwickeln und zu nutzen.[4]

Kunst kann durch Provokation aufrütteln und zum Nachdenken anregen. Aber sie kann eben auch implizit Themen voranbringen, Themen leben und Diskurse anstoßen, dabei auch eine Kontinuität und Konsequenz in ihrem eigenen Handeln aufbauen. Das ist nachhaltiger, als punktuelle und temporäre Aktionen zu veranstalten. Themen und ihre Umsetzung müssen mit langem Atem entwickelt werden, die Zeit CO_2-intensiver Schnellschüsse sollte vorbei sein.

Die Haltung zur Erde und die Wahrnehmung der Natur müssen sich verändern. Immer mehr Künstler*innen suchen nach neuen Ausdrucksformen, um der Krise zu begegnen. Autor*innen üben sich in neuer Sprache, um über die Bedürfnisse der nichtmenschlichen Welt zu schreiben. Kunst bietet die Möglichkeit, eine Sensibilität gegenüber der Natur zu erzeugen. Sie kann einen Raum zur Auseinandersetzung mit den heute so wichtigen Fragen der Umwelt, des menschlichen Einflusses auf die Natur und der nachhaltigen Entwicklung bereitstellen.

3 Die Stiftung Genshagen ist Partner des »Aktionsnetzwerks« und versucht sich diesen Herausforderungen sowohl mit ihren Projekten und Aktivitäten als auch in ihrem betriebsökologischen Handeln zu stellen.

4 Eine der Gründerinnen in Berlin ist die Galeristin Carolin Leistenschneider, vgl. ihre Beiträge in der rbb-Diskussion »Kultur ohne Opulenz« 2021.

Stimmen aus der Literatur

Der französische Regisseur und Schriftsteller Cyril Dion wurde durch sein künstlerisches Schaffen zum Umweltaktivisten. In seinem Interview für die Stiftung Genshagen spricht er darüber, wie Kunst die Menschen berühren kann: »Künstler*innen sind wie Antennen, die versuchen, den Zeitgeist einzufangen. Sie lassen alles, was in ihrer Umgebung geschieht, an sich vorbeiziehen und setzen es dann in Formen um, die uns auf allen Ebenen ansprechen können« (Dion 2020). Dion betont, dass die Kunst nicht nur den menschlichen Intellekt, sondern auch die Vorstellungskraft und die Emotionen anspricht. Er hofft, dass Künstler*innen dazu imstande sind, die Vorstellungen der Gesellschaft über die Umwelt zu ändern, und dass sich daraus neues Denken und Handeln entwickeln können, die dann in neue wirtschaftliche, politische und soziale Strukturen einfließen.

Die Schriftstellerinnen Kathrin Röggla und Cécile Wajsbrot fragen in ihrem im Rahmen der Webplattform geführten Online-Gespräch, wie die Literatur die Themen Naturzerstörung und Klimawandel angehen kann, ohne »pädagogisch oder demonstrativ« (Röggla/Wajsbrot 2020) zu wirken. Die Linie zwischen *Auftrag* und *Ästhetik* könne dabei sehr dünn sein. Beide Autorinnen suchen nach literarischen Erzählformen und einer Sprache, die Menschen für die Bedürfnisse der Natur zu sensibilisieren vermögen.

Ende 2021 haben das polnische literarische Online-Magazin »Dwutygodnik«, das Goethe-Institut Warschau und die Stiftung Genshagen deutsche und polnische Autor*innen unter dem Titel »Neue Sprachen für den Planeten A« zur Auseinandersetzung mit den Fragen der Umwelt, des menschlichen Einflusses auf die Natur und der nachhaltigen Entwicklung eingeladen. Die Autor*innen betrachten in ihren Texten die Beziehung zwischen Mensch und Umwelt, suchen nach der Möglichkeit, in der Kunst neue Sprachen zu schaffen, um über Probleme der Natur sprechen zu können. Sie fragen, wie die Kunst ein neues Bild der Welt und unseres Platzes in ihr gestalten kann, um die Beziehung zwischen Mensch und Natur neu zu definieren.

Wichtig ist, dass eine künstlerische Auseinandersetzung mit der Klimakrise und den Nachhaltigkeitsfragen Freude und Spaß macht, Lust auf mehr erzeugt. Der erhobene Zeigefinger und das moralinsaure Belehrungsprojekt bringen uns nicht weiter. Dennoch ist das Thema ernst und gewährt wenig Aufschub – und muss auch entsprechend vermittelt werden.

Das »Theater des Anthropozän« ist ein solcher Versuch der Gratwanderung zwischen Ästhetik und moralischem Appell. Das an der Humboldt Universität zu Berlin gegründete Projekt versucht an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft mit den Möglichkeiten des Theaters einen empathischen Blick auf die Natur und ihre Bedürfnisse zu richten. Die in diesem Theater wirkenden Wissenschaftler*innen und Künstler*innen – unter anderem die Meeresbiologin Antje Boetius, die Schauspielerin Bibiana Beglau und als künstlerischer Leiter der Theaterwissenschaftler Frank Raddatz – stellen lebenswichtige Fragen an die Gesellschaft: nach dem Spannungsverhältnis zwischen Mensch und Natur, nach dem Einfluss des Menschen auf die biologische Vielfalt und nach der menschlichen Herrschaft über die Welt. Dieses menschliche Handeln führt im *Zeitalter des Menschen* zu beinahe unüberwindbaren Konflikten. Kann die

Menschheit ihr Verhältnis zur Erde und ihre Unachtsamkeit gegenüber der Natur noch in eine gesunde Balance bringen?

Einbeziehung der Wissenschaft

Die Zusammenarbeit zwischen Kunst und Wissenschaft ist auch vonnöten, wenn es um die Bedrohung von Kunst und Kultur durch den Klimawandel geht. So zeigte das im Rahmen der Webplattform entstandene Gespräch über bedrohte Musikkulturen zwischen der Musikethnologin Christine Dettmann und dem Klimaforscher Gerrit Lohmann, dass nur gemeinsames Nachdenken und Handeln hier weiterhilft (Dettmann/Lohmann 2020). Auf diesem Feld ist auch die UNESCO tätig, die sowohl das kulturelle Erbe als auch das Naturerbe zusammen als *Menschheitserbe* zu erhalten sucht. Bei diesem interdisziplinären Ansatz zwischen Kunst, Kultur, Naturwissenschaften geht es auch immer wieder darum, neue Wege einzuschlagen, überraschende Allianzen zu bilden, die Kraft von Kultur und die Fakten wissenschaftlicher Analyse in einen klugen Dialog zu bringen.

In der Eröffnungsdiskussion zur Webplattform »Kultur und Nachhaltigkeit« waren sich Wissenschaftler*innen aus verschiedenen Disziplinen darüber einig, dass multilaterale Dialoge, auch im Sinne der Humboldtschen Idee, gestärkt werden müssen. Die damalige Präsidentin der Humboldt Universität, Sabine Kunst, wies darauf hin, dass die Interaktion von Wissenschaft und Kunst neue Lösungsmöglichkeiten schaffe, wie die Öffnung hin zur Gesellschaft. Aus der Sicht des Atmosphärenphysikers Szymon Malinowski sind Menschen von der Natur abgekoppelt.[5] Deshalb fehle ihnen Vorstellungskraft, doch könne Kunst helfen, diese Vorstellungskraft zu entwickeln. Die Ästhetik in der Kunst müsse aber jenseits des Banalen sein, um Menschen zu erreichen und zu berühren, so Frank Raddatz. Der Geograph Christoph Schneider hob hervor, dass die Menschheit sich nicht zurück entwickeln, sondern eine neue Kultur der Nachhaltigkeit schaffen müsse. Und das sei eine Frage der Haltung, die sich nicht durch Wissenschaft, sondern durch Kultur und Bildung entwickle. Viele unterschiedliche Wissenschaften und Erfahrungen sowie Emotionen seien für die Bande zwischen Mensch und Natur nötig.

Im Gespräch, zu dem wir den Soziologen Harald Welzer und die Geschäftsführerin der Allianz Kulturstiftung und Vorstand der Allianz Umweltstiftung, Esra Küçük, eingeladen haben, sprechen beide über den Weg der Kunst und Kultur zur nachhaltigen Entwicklung (Welzer/Küçük 2020). Für Esra Küçük sind Kunst und Kultur imstande, eine Kultur des Denkens zu prägen und daraus einen Bewusstseinswechsel zu bewirken, um einen Perspektivwechsel, eine Interruption zu erzeugen. Harald Welzer erinnert daran, dass die Menschen über sich selbst sprechen, wenn sie sich mit Klima und ökologischen Fragen auseinandersetzen: »Wir brauchen eine Biosphäre und eine Ökosphäre und ein

5 Der polnische Physiker Szymon Malinowski hat unter anderem das Portal https://naukaoklimacie.pl/ (»Wissenschaft über das Klima«) mitbegründet. Er wird porträtiert im Dokumentarfilm von Jonathan L. Ramsey (2020): »It's Okay to Panic«, https://www.itsokaytopanic.org/ (letzter Zugriff: 08.12.2021).

Klima, was uns nicht verunmöglicht, so zu leben, wie wir wollen«. Daher plädiert er für eine kulturelle Praxis, die realisiert, dass Menschen nur überleben können, indem sie im Einklang mit den normativen Kategorien von Freiheitlichkeit, Recht und all dem, was dazu gehört, leben. Das ist für Harald Welzer das Ziel des Projekts »Kultur und Nachhaltigkeit«.

Rettet uns das Digitale?

Große Gastspielreisen und weltweite Tourneen nicht nur von Blockbuster-Ausstellungen gehören zu den Instrumenten Auswärtiger Kultur- und Bildungspolitik, die überall auf den Prüfstand gestellt werden müssen. Es ist schmerzhaft, von diesen Formaten Abschied nehmen zu müssen, und vor allem auch die persönlichen Begegnungen, die gemeinsamen Momente vor Ort nicht mehr erleben zu können. Für große Orchester ist es bitter, auf die Einnahmen beispielsweise aus großen Asien-Tourneen zu verzichten. Seit längerem werden Formate erprobt, die das musikalische Live-Erlebnis CO_2-freundlicher ermöglichen: wie die »Digital Concert Hall« der Berliner Philharmoniker.[6]

Die Stiftung Genshagen hat im Rahmen ihrer Webplattform eine virtuelle 3D-Galerie namens »Mozilla Hubs« erschaffen, die sowohl das Betrachten von Kunst zum Thema als auch das Gespräch darüber und eine Begegnung mit den jeweiligen Künstler*innen ermöglichte. Als Avatar konnte man jederzeit diesen mit Kunstwerken bestückten virtuellen Raum betreten und sich dort mit anderen zum gemeinsamen Betrachten der Kunstwerke und den Austausch darüber verabreden. Zu festen Zeiten gab es Gespräche unter anderem mit der Fotografin und Performerin Ellen Bornkessel zu ihrem Projekt »Embassy of Trees«, mit der Künstlerin Joana Moll zu ihrer Arbeit »CO2/DEFOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOREST« und mit dem Fotografen und Geografen Tomasz Padło zu seiner Ausstellung »Greetings from Kazakhstan«. Dieses Format der virtuellen Galerie – inklusive Lounge zum Ankommen – ermöglichte es uns, einem internationalen Publikum Kunst, die sich mit den Fragen von Klimawandel beschäftigt, zu präsentieren, und erlaubte gleichzeitig Gespräche mit den Künstler*innen. Diese Formate virtueller Ausstellungsräume werden schon länger diskutiert, nicht nur im Kontext von explizit für die digitale Rezeption produzierter Kunst. Ob sie ein echter Ersatz für den realen Besuch einer analogen Ausstellung mit Anreise, Garderobenabgabe, Ticketkauf, Schlendern durch die Ausstellung – möglicherweise mit Freund*innen – und Besuch von Museumsshop und -café und Rückreise sein können? Im Rahmen unseres Projekts war diese Galerie auch ein Ort, in dem wir weitere Formate unserer Webplattform wie Filme oder Aufzeichnungen von Theateraufführungen zum gemeinsamen Betrachten anbieten konnten. Bei längerem Projekt- und Förderzeitraum hätten wir diesen virtuellen Raum gerne auch für weitere

6 Mit diesem Format des Live-Streamings haben die Berliner Philharmoniker schon 2008 begonnen und damit für kostenpflichtige digitale Konzerterlebnisse weltweit die Grundlagen gelegt, https://www.digitalconcerthall.com/de (letzter Zugriff: 11.12.2021).

Begegnungsformate wie Lesungen genutzt. Das Format war die ganze Zeit über eine gute Ergänzung zu den Live-Veranstaltungen wie den Diskussionen über Zoom.

Bei der Entwicklung dieser Webplattform sind wir tief eingestiegen in die Möglichkeiten von digitaler Kunstpräsentation, haben auch nach Wegen des gemeinsamen Kunst- und Kulturerlebens gesucht.

Igor Levits Twitter-Konzerte im ersten Corona-Lockdown im Frühjahr 2020, täglich um 19 Uhr live, aber auch nachhörbar, haben ein solches Gemeinschaftserlebnis erzeugt. Man saß – je nach Haushaltsgröße – allein oder zu mehreren vor einem Screen, sah und hörte dem Pianisten zu und erlebte dieses Konzert mit anderen. Aber auch ein *Nacherleben* – ohne die Gleichzeitigkeit mit den anderen – war möglich. Der Lockdown im März und April 2020 war eine besondere und herausfordernde Situation. Und doch durften wir aus ihr lernen, dass für bestimmte Formate eine Event-Location im Netz ein guter Weg sein kann.

Überhaupt stellt sich die Frage, was wir auch für den Kulturbereich aus den Erfahrungen der Pandemie lernen werden. Nach einer ersten Schockstarre im Frühjahr 2020 haben sich viele Künstler*innen und Anbieter*innen von Kultur mit ungeheurer Energie auf neue digitale Formate gestürzt, die eine Fortsetzung des kulturellen Lebens ermöglichten und so auch neue Formen kultureller Teilhabe entstehen ließen. Ohne an dieser Stelle die Frage von *Outreac*h und Erreichung neuer Zielgruppen durch digitale Angebote vertieft diskutieren zu wollen,[7] so ist eine der Lehren aus der Pandemie sicher, dass eine Reduzierung unserer Mobilität bei der Produktion von Kunst, bei ihrer Präsentation wie auch bei ihrer Rezeption möglich ist und künftig noch stärker vorgenommen werden muss.

Aber auch bei digitalen Formaten müssen der Ressourcenverbrauch sichtbar gemacht und die ökologischen *Folgekosten* von Projekten eingepreist werden in die Klimabilanz eines jeden kulturellen Ereignisses.

Europäische Vernetzung und Zusammenarbeit

Was wir lernen können für die nachhaltige Entwicklung der Kultur nach diesen Erfahrungen einer weltweiten Pandemie war auch Thema unserer Diskussionsreihe »Wiederaufbau und Nachhaltigkeit von Kultur in pandemischen Zeiten«. Insbesondere im interdisziplinär besetzten europäischen Panel zur Frage, wie es Städten gelingen kann, Kultur und Nachhaltigkeit zusammenzubringen, konnten Akteur*innen aus Deutschland, Polen, Portugal und Slowenien über ihre Erfahrungen sprechen und Beispiele zur Zusammenarbeit zwischen Politik, Kultur und Gesellschaft präsentieren. Diese Online-Veranstaltung war auch ein guter Rahmen, das mit dem kulturpolitischen Zukunfts-

7 Noch in der ersten Welle der Pandemie im Frühsommer 2020 zeigte sich beispielsweise Milo Rau ganz begeistert davon, wen er nun alles auf diesem digitalen Weg mit seinen Theaterproduktionen erreichen könne: »Berliner Korrespondenzen Digital: Die vielen Gesichter einer Krise« – Teil 2. Ein Nachdenken über politische, soziale und kulturelle Folgen von Corona, 28.05.2020, https://www.gorki.de/en/berliner-korrespondenzen-digital-one-crisis-many-faces-part-2/2020-05-28-2000 (letzter Zugriff: 08.12.2021) Aber es gab und gibt auch entgegensetzte Positionen.

preis »Kulturgestalten« der Kulturpolitischen Gesellschaft ausgezeichnete Modell der Stadt Augsburg, Kultur als vierte Dimension der Nachhaltigkeit in der Politik der Stadt zu denken, einem größeren europäischen Publikum vorzustellen.

Die Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft und Kultur, etwa im »Theater des Anthropozän«, praktische Ansätze im Kulturbetrieb wie das britische »Julie's Bicycle« und Projekte der Kulturellen Bildung, die europäisch gedacht und diskutiert und erprobt werden, sind wichtige Elemente auf diesem Weg. Auch EUNIC, der Zusammenschluss der europäischen Kulturinstitute, hat auf der Basis des eingangs erwähnten EU-Ratsbeschlusses einen Workshop zur kulturellen Dimension der Nachhaltigkeit mit entsprechenden Empfehlungen veranstaltet.

Die 2007 in London entstandene gemeinnützige Organisation »Julie's Bicycle« mobilisiert landes- und europaweit Kunst und Kultur, um gegen die Klima- und Umweltkrise aktiv zu werden. Im Rahmen der Webplattform »Kultur und Nachhaltigkeit« diskutierte Lucy Latham von »Julie's Bicycle« mit Aktivist*innen und Künstler*innen aus anderen europäischen Ländern über die Verantwortung der Kulturschaffenden und der Kunst für die nachhaltige Entwicklung.[8] Wissen über den Klimawandel, Vernetzung lokaler Akteur*innen, unterstützende Maßnahmen der Politik sind Voraussetzungen für strategisches Handeln für den umfassenden Wandel. Der Kunst- und Kultursektor und die Kreativwirtschaft können sowohl die Öffentlichkeit inspirieren als auch selbst das nachhaltige Denken und Handeln in ihre Agenda integrieren und konsequent in die Praxis umsetzen. »Julie's Bicycle« ist auf diesem Gebiet wegweisend für viele in Europa, so sind sie auch Partner*innen des »Aktionsnetzwerks Nachhaltigkeit in Kultur und Medien«.

Das Lernen voneinander und die gegenseitige Beratung standen im Mittelpunkt des deutsch-polnischen Museumsaustauschs der Stiftung Genshagen, einer Online-Reihe, in der deutsche und polnische Museen zeitgenössischer Kunst einen fachlichen Diskurs über die gegenwärtigen Herausforderungen der Museumsarbeit führten. Die Diskussionen über die nachhaltige Entwicklung im Rahmen dieser Reihe veranschaulichen, wie aktuell die Konsequenzen des Klimawandels für Museen sind. Der Fokus wurde dabei auf die Klimabilanzen der Museen, ihre betriebsökologischen Konzepte und schonende Ressourcennutzung gelegt.

Das Gespräch zwischen Norbert Sievers von der Kulturpolitischen Gesellschaft und Jan Jaap Knol von der niederländischen Boekman Foundation für unsere Webplattform drehte sich um die Relevanz der Klimafrage für die Kulturinstitutionen und die Notwendigkeit des lokalen, nationalen und europäischen Zusammenwirkens (Sievers/Knol 2020). Norbert Sievers erinnerte an die Stationen der Kulturpolitischen Gesellschaft, die dieses Thema bereits in den 1980er Jahren aufgegriffen und mit ihren Grundsatzerklärungen von 1998 und 2012 sowie der Mitwirkung an der Entwicklung des »Tutzinger Manifests« Bausteine für eine kommunikative, ökologisch orientierte Kulturpolitik entworfen hat. Für Jan Jaap Knol gibt es drei Arten des Handelns seitens der Kunst und Kultur: Organisationen und Prozesse innerhalb der Kulturinstitutionen nachhaltiger gestalten, Bewusstseins- und Verhaltensänderungen anregen und die Gestaltungskraft

8 Unter anderem war auch Jonathan Ramsey auf dem Panel, Regisseur des Films »It's Okay to Panic« (siehe Fußnote 5).

des Kultursektors nutzen, wie in der Architektur oder Biomimikry – die besten Beispiele aus der Natur selbst imitieren.

Zum Schluss

Verzicht ist ein Thema, mit dem man in politischen Debatten in Deutschland und anderswo in der Vergangenheit nicht reüssieren konnte. Doch hier müssen die Kunst und die Kultur neue Narrative entwickeln und gleichzeitig deren Umsetzung auch leben. Der Wachstumsmythos muss hinterfragt, eine neue große Zukunftserzählung erdacht werden.[9] Die »expansive Moderne« (König 2019: 5f.) in Präsenz, Reichweite und Mobilität muss sich wandeln.

Klaus Töpfer sprach in einer Sendung des Deutschlandfunks von einer »Ethik des Genugs« (Töpfer 2021). Hanno Rauterberg fragte in der ZEIT: »Braucht es eine neue Kunst der Mäßigung?« (Rauterberg 2021). Und in einer Diskussion des rbb im Oktober 2021 über die »Kultur ohne Opulenz« plädierte Hortensia Völckers dafür, dass alles weniger werden müsse, weniger von allem.

»Wie wollen wir in Zukunft miteinander leben?«, fragte 2021 die »17. Internationale Architekturbiennale in Venedig«. Sie zeigte auf, wie vernetzt und global alle Fragen sind, wie groß auch die Verantwortung von uns allen für das Leben auf der ganzen Welt ist. Auch verschiedene Tagungen der letzten Zeit zeigen auf, dass wir im Westen den Umgang mit der Natur verändern müssen und dabei beispielsweise vom globalen Süden lernen können, der auch Pflanzen als Lebewesen betrachtet und sowohl die Kulturelle Bildung als auch die Kunst daran ausrichtet.

Literatur

Bornkessel, Ellen (2018): »Embassy of Trees«, https://www.ellen-bornkessel.de/ (letzter Zugriff: 11.12.2021)

Dion, Cyril (2020): »How did the project for a Citizen's Climate Convention come about?«, 28.10.2020, https://www.youtube.com/watch?v=dq2TkZ3s2LI (letzter Zugriff: 30.12.2021)

»Entschließung des Rates zur kulturellen Dimension der nachhaltigen Entwicklung« (2019): https://www.consilium.europa.eu/de/meetings/eycs/2019/11/21-22/, der Entwurf der Entschließung auf Deutsch: ST_13336_2019_INIT_de.pdf (letzter Zugriff: 08.12.2021)

EUNIC Knowledge Sharing Workshop Report. »The Cultural Dimension of Sustainable Development: Opportunities for National Cultural Institutes«, 28-29 April 2021 (2021), eunic-sdg-report-2021.pdf, siehe auch: https://www.eunicglobal.eu/news/culture-sdgs-report (letzter Zugriff: 11.12.2021)

9 So die Politikerin Eva Leipprand schon 2019 in ihrem Auftaktreferat beim Workshop »Kultur und Klima der Stadt Erlangen« (Leipprand 2019: 3f.).

»Gallery Climate Coalition« https://galleryclimatecoalition.org, »Gallery Climate Coalition« Berlin: https://galleryclimatecoalition.org/launch-of-gcc-berlin (letzte Zugriffe: 08.12.2021)

Julies's Bicycle (2022) »Julie's Bicycle«, https://juliesbicycle.com/ (letzter Zugriff: 08.12.2021)

König, Bernhard (2019): »Monteverdi und der Klimawandel. Wie die Musik auf eine globale Herausforderung reagieren könnte«, in: *Neue Musikzeitung*, Jg. 68, Ausgabe: 9/2019, S. 1ff., https://www.nmz.de/artikel/monteverdi-und-der-klimawandel (letzter Zugriff: 11.12.2021)

König, Bernhard/Dettmann, Christine/Lohmann, Gerrit (2020): »Musik und Klima: Bedrohte Musikkulturen«, 20.10.2020, https://musik-und-klima.de/home/bedrohte-musik/14563 (letzter Zugriff: 11.12.2021)

Kulturstiftung des Bundes (Hg.) (2021): »Klimabilanzen in Kulturinstitutionen«, https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/klima_und_nachhaltigkeit/detail/klimabilanzen_in_kulturinstitutionen.html (letzter Zugriff: 10.12.2021)

Küçük, Esra/Welzer, Harald (2020): »Kunst und Kultur auf dem Weg zur nachhaltigen Entwicklung?«, 30.11.2020, https://www.youtube.com/watch?v=d4PXosG8zKM (letzter Zugriff: 06.12.2021)

Leipprand, Eva (2019): »Auftaktreferat beim Workshop Kultur und Klima der Stadt Erlangen«. Manuskript 20.11.2019

Lillevan (2013ff.): »Gletschermusik«, https://www.lillevan.com/gletscher-musik-glacier-music-festival/, https://www.goethe.de/ins/ge/de/kul/sup/glm.html (letzte Zugriffe: 08.12.2021)

Moll, Joana (2016): »CO2/DEFOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOREST«, www.jana-virgin.com/CO2/DEFOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOREST_about.html (letzter Zugriff: 11.12.2021)

Padło, Tomasz (2018): »Greetings from Kazakhstan«, https://www.tomaszpadlo.com/architecture-gallery#1 (letzter Zugriff:11.12.2021)

Rauterberg, Hanno (2019): »Greenwashing: Die Kunst der Scheinheiligkeit«, in: *DIE ZEIT* Nr. 32., 01.08.2019

Rauterberg, Hanno (2021): »Verschwendung ist so schön«, in: *DIE ZEIT*, Jg. 76, Nr. 24, 10.06.2021, S. 51

Röggla, Katrin/Wajsbrot, Cécile (2020): »Der Auftrag der Literatur und die Stimme der Literatur für die Nachhaltigkeit«, 18.11.2020, https://www.youtube.com/watch?v=YHWP97AEsHM (letzter Zugriff: 06.12.2021)

Sievers, Norbert/Knol, Jan Jaap (2020): »Die Kulturpolitik und die Nachhaltigkeitsfrage«, 25.11.2020, https://www.youtube.com/watch?v=mox4lTmAsxc (letzter Zugriff: 12.12.2021)

Stiftung Genshagen (Hg.) (2021a): »How European Cities Connect Culture and Sustainability«, 18.10.2021, https://www.youtube.com/watch?v=rWR1yn13O9o&list=PLEhKlpDoBQ_S8axIC8E8dityPmTLaSqA (letzter Zugriff: 05.04.2022)

Stiftung Genshagen (Hg.) (2021b): »Neue Sprachen für den Planeten A«, polnische Fassung: https://www.dwutygodnik.com/cykl/77-nowe-jezyki-dla-planety-a.html, deutsche Fassung: www.stiftung-genshagen.de (letzte Zugriffe 10.12.2021)

Stiftung Genshagen (Hg.) (2021c): »Reconstruction and Sustainability of Culture in Times of the Pandemic«, http://www.stiftung-genshagen.de/publikationen/publikation-detailansicht/5d639964a16c51017620d29477daeb17.html?tx_ttnews%5Btt_news%5D=2330 (letzter Zugriff: 05.04.2022)

Stiftung Genshagen (Hg.) (2020): Eröffnungsdiskussion »Kultur und Nachhaltigkeit«, 22.10.2020, https://www.youtube.com/watch?v=FTPWMegNXI4 (letzter Zugriff: 06.12.2021)

Theater des Anthropozän (2020): »Requiem für einen Wald« zum Auftakt der Webplattform »Kultur und Nachhaltigkeit«, http://xn--theater-des-anthropozn-l5b.de/ (letzter Zugriff: 05.12.2021)

Töpfer, Klaus (2021): »Wohlstand von morgen: Eine Frage des Verzichts?«, *Deutschlandfunk-*, 25.08.2021, https://www.deutschlandfunk.de/programm?drsearch:date=2021-08-25 (letzter Zugriff: 11.12.2021)

Utsch, Susanne (2021): »Kultur ohne Opulenz. Klimawandel und Kultur«, *rbb*, 03.10.2021, https://www.rbb-online.de/rbbkultur/radio/programm/schema/sendungen/couragiert_unterwegs/archiv/20211003_1700.html (letzter Zugriff: 30.12.2021)

von der Leyen, Ursula (2020): »Die Welt von morgen schaffen: Eine vitale Union in einer fragilen Welt«, https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/de/SPEECH_20_1655 (letzter Zugriff: 08.12.2021)

Kapitel VI: Kulturstatistik



Zwischen Wachstum und Krise
Anmerkungen zu Arbeitsmarktstrukturen des Kultur- und Kreativsektors auf Basis kulturstatistischer Analysen

Michael Söndermann

Einleitung

Mit der Krise rund um Covid-19 ist einmal mehr deutlich geworden, dass die realen Bedingungen des Kultur- und Kreativsektors von der (Kultur-)Politik trotz zahlreicher Publikationen und Expertisen bisher nicht ausreichend zur Kenntnis genommen wurden. Weder das *Normalarbeitsverhältnis* in Vollzeit noch das gängige Unternehmertum, etwa als GmbH, spielen hier eine entscheidende Rolle. Auf diese traditionellen Erwerbsmodelle fokussierte aber bisher das Interesse der Wirtschafts- und Arbeitsmarktpolitik.

Auch die Gleichsetzung des Sektors mit einer Art *Subkultur*, in der die Künstler*innen und Kreativen nur ihre *Lebensart* verwirklichen möchten, ist realitätsfern. Viele dieser professionellen Künstler*innen können ihre Existenz durch die von ihnen gewählte und ausgeübte Kunstproduktion nicht finanzieren. Deshalb sind Teilzeittätigkeiten oder Teilzeitjobs – häufig als Mehrfachbeschäftigung – fester Bestandteil ihres *kreativen* Alltags. Diesen Sachverhalt wie bisher üblich mit Begriffen wie *im Nebenerwerb* oder als *geringfügig Tätige* zu klassifizieren, ist eine strukturelle Fehleinschätzung – zumal, wenn sie mit der Schlussfolgerung versehen ist, es gebe keinen *Hauptberuf*.

Man kann die Bedingungen des Kultur- und Kreativsektors auch nicht mit denen der öffentlich finanzierten Kulturinstitutionen wie Theater, Museen, Orchester oder Bibliotheken gleichsetzen, weil diese sich nur in geringem Maße über den Markt finanzieren. Die öffentlichen Kulturetats sind auch in den *Pandemie-Jahren* zum Glück nicht in existenzbedrohendem Maße weggebrochen.[1]

1 Die Kulturhaushalte der Landesregierungen für die Aufgabenbereichen: Theater, Musik, Museen, sonstige Kulturpflege u.a. (Funktion 18 Kultur ohne Religion) stiegen in den Jahren 2019 bis 2021 in NRW von 327 Millionen Euro im Jahr 2019 auf 442 Millionen Euro im Jahr 2021. Das entspricht einem Zuwachs von 20 Prozent. In Bayern stiegen die Kulturausgaben von 797 Millionen Euro im Jahr 2019 auf 1.137 Millionen Euro im Jahr 2021. Das entspricht einem Zuwachs von 43 Prozent. Quelle: Haushaltspläne der Länder, Planzahlen

Um die Entwicklung des Kultur- und Kreativsektors längerfristig einschätzen zu können, muss man deren Strukturen benennen und analysieren, das betrifft ebenso den mit ihm verbundenen kulturellen Arbeitsmarkt. Einige kurze Hinweise vorab:

Der kulturelle Arbeitsmarkt ist fragil, atypisch und flexibel. Es gibt nur relativ wenig dauerhafte Vollzeitbeschäftigte, der weitaus größere Teil sind sogenannte Solo-Selbständige und atypisch Beschäftigte: Damit sind Teilzeit oder kurzfristige Beschäftigungen gemeint, oder *unständig*[2] Beschäftigungen etwa bei Theater und Film oder als *feste Freie* oder *freie Freie* etwa beim Rundfunk. Mini-Jobs spielen auch eine Rolle.

Der Kultursektor gehört zu den Top-10-Branchen der Volkswirtschaft, bei denen der Anteil befristeter Beschäftigungen extrem hoch ist. Beim Rundfunk liegt er bei 98,7 Prozent der jährlich begonnenen Beschäftigungsverhältnisse, beim Film bei 96,7 Prozent und im Bereich Musik-und darstellende Kunst immer noch bei 84,3 Prozent. Diese Zahlen nennt die Bundesagentur für Arbeit für das Jahr 2017 (Bundesagentur für Arbeit 2018).

Einen wachsenden Anteil an atypischen Tätigkeits- und Beschäftigungsverhältnissen findet man im Übrigen zunehmend auch in anderen Branchen des Dienstleistungssektors, etwa dem Tourismus, der Gastronomie, der Logistik oder den Heil- und Sozialberufen. Auch in Zukunftsbranchen wie der IKT-Industrie und der digitalen Wirtschaft gibt es ähnliche Trends.

Im Folgenden werden die Rahmenbedingungen der Kultur- und Kreativberufe mit Blick auf die einschlägigen Beschäftigungs- und Erwerbsformen und die wirtschaftlichen Existenzmodelle skizziert. Schließlich wird der Frage nachgegangen, inwieweit eine weitere Hybridisierung im Trend liegen könnte.

Abgrenzungsfragen

Der Kultursektor wird von einer Vielfalt an künstlerischen, kulturellen und kreativen Tätigkeiten geprägt. Das bringt immer wieder komplexe Abgrenzungs- und Definitionsfragen mit sich. Betroffen davon ist nicht nur die Zuordnung zu bestimmten Berufsbildern in den oft kleinteiligen und heterogenen Strukturen der Branche insgesamt. Berücksichtigt werden muss auch die hohe Mobilität der Akteur*innen und der große Anteil an Solo-Selbständigen.

Bei einer Analyse stellen sich immer wieder die gleichen Fragen: Wer gilt wann als professionelle Künstlerin oder professioneller Künstler? In welchem Verhältnis stehen kulturelle Berufe und künstlerische Ambitionen zur Notwendigkeit der eigenen Existenzsicherung? Wie ist das diskontinuierliche Neben- und Miteinander von selbständiger und abhängiger Tätigkeit in Künstler- und Kulturberufen zu bewerten?

Schon der 1975 erschienene »Künstler-Report« wies auf diese komplexe Situation hin. (vgl. Fohrbeck/Wiesand 1975). Auch damals gab es ein Nebeneinander von *hauptberuflicher* selbständiger und neben- und teilberuflicher *Künstlertätigkeit*. Deshalb wur-

2 »Unständig ist die Beschäftigung, die auf weniger als eine Woche entweder nach der Natur der Sache befristet zu sein pflegt oder im Voraus durch den Arbeitsvertrag befristet ist«, heißt es in den Sozialgesetzbüchern. (Bundesverband Schauspiel 2007, Fußnote 2).

de schon seinerzeit vorgeschlagen, *alle* Einnahmen zu berücksichtigen, die zur Existenzsicherung der Betroffenen beitrugen. Einnahmen aus neben- und teilberuflichen und ebenso aus nicht künstlerischen Tätigkeiten sollten gleichberechtigt neben denen aus der *eigentlichen* künstlerischen Tätigkeit berücksichtigt werden. Das komplexe Nebeneinander der Einnahmearten bestätigen auch neuere Analysen. Für Erwerbstätige in Kunst- und Kulturberufen scheinen atypische oder hybride Arbeits- und Beschäftigungsverhältnisse die Regel zu sein.

Zur Einordnung werden die vorhandenen statistischen Klassifikationen der Berufe und der beruflichen Tätigkeiten von Erwerbstätigen in Kunst- und Kulturberufen sortiert. Die vorhandene Datenbasis ist komplex und interpretationsbedürftig. Denn nur ein kleiner Teil der Menschen in Kunst- und Kulturberufen sind Mitglieder in der Künstlersozialkasse (KSK). In der Wirtschafts- und in der Beschäftigungsstatistik werden dagegen nur Personen erfasst, die mit ihrer berufsfachlichen Tätigkeit ein wirtschaftliches Einkommen erzielen. Dabei spielt keine Rolle, ob die berufsfachliche Tätigkeit nun als künstlerisch oder nicht künstlerisch gilt. Zur Qualität der jeweiligen kulturellen Angebote liefern die Wirtschafts- und Beschäftigtenstatistiken keine Hinweise.

Um sich der Lage der Erwerbstätigen in Kunst- und Kulturberufen anzunähern, muss man auf zwei weitere amtliche Übersichten zugreifen:

- Unter die Wirtschaftszweigklassifikation (WZ 2008) fallen die wirtschaftlichen Aktivitäten von allen Selbständigen und Unternehmen. Dabei können rund 50 Wirtschafts- und Berufszweige den Kunst- und Kulturberufen zugerechnet werden.
- Mit der Klassifizierung der Berufe (KldB 2010) werden berufliche Aktivitäten aller Erwerbstätigen erfasst. Hier können rund 65 Berufszweige den Kunst- und Kulturberufen zugerechnet werden.

Die so erfassten Gruppen müssen in einer übergreifenden Berufeliste zusammengeführt werden. Dazu werden sie in fünf Teilgruppen sortiert – diese bilden die künstlerischen und kulturbezogenen Berufe im engeren Sinne:

1. Künstlerische Berufe

Bühnen-, Film-, TV-Künstler*innen, Schriftsteller*innen, bildende Künstler*innen, Komponistinnen, Musikbearbeiter*innen, Filmemacher*innen, Film-, TV-Produzent*innen, Cutter*innen und so weiter.

2. Publizistische und verwandte Berufe

Journalist*innen, Fachautor*innen, Redakteur*innen, Pressefotograf*innen, Übersetzer*innen, Bibliothekar*innen, Archivar*innen und so weiter.

3. Kulturwirtschaftliche Berufe

Theater-, Konzert-, Clubveranstalter*innen, Musik-, Buch-, Kunsthändler*innen, Musik-/Buchverleger*innen, Tonstudiobetreiber*innen, Architekt*innen, Designer*innen, Fotograf*innen, Computerspieleentwickler*innen und Publisher und so weiter.

4. Kulturhandwerkliche[3] Berufe

Schmuck-, Gold-, Silberschmiedhersteller*innen, Musikinstrumentenhersteller*innen, Buchbinder*innen, Restaurator*innen und so weiter.

5. Kulturvermittelnde Berufe

Musik-, Tanz-, Theater-, Kunstpädagog*innen, Dozent*innen für musische Fächer an Volkshochschulen, Lehrkräfte für Musik an allgemeinbildenden Schulen und so weiter.

Nach der Zuordnung zu dem jeweiligen Wirtschafts- und Berufszweig bietet es sich aus guten Gründen an, Selbständige ohne Beschäftigte (Solo-Selbständige)[4] und mit Beschäftigten (Unternehmerinnen/Unternehmer) getrennt auszuweisen.

Dazu werden sie nach Umsatzgrößen sortiert:

- Bei einem Jahresumsatz von weniger als 17.500 Euro gelten sie als Kleinunternehmer*innen oder »Mini-Solo-Selbständige«. Diese Gruppe ist häufig von der Mehrwertsteuer befreit.
- Bei einem Jahresumsatz ab 17.500 bis 50.000 Euro bzw. von 50.000 bis 100.000 Euro werden sie mehrheitlich als Solo-Selbständige eingeordnet.[5] In Einzelfällen werden sie gewerblich tätigen Selbständigen zugeordnet.
- Bei einem Jahresumsatz von 100.000 bis 250.000 Euro können die Selbständigen sowohl als Freiberuflerinnen und Freiberufler als auch als gewerblich Tätige eingestuft werden. Es wird angenommen, dass auch hier die gewerblich tätigen Selbständigen die Minderheit bilden.
- Bei einem Jahresumsatz von mehr als 250.000 Euro können sowohl Freiberufler*innen wie gewerblich Tätige zugeordnet werden. Hier wird unterstellt: je höher der Umsatz, desto eher handelt es sich um eine gewerbliche Tätigkeit.

Abhängig Beschäftigte in Kunst- und Kulturberufen können je nach Berufstyp oder nach dem Umfang ihrer Arbeitszeit beschrieben werden. Die Einstufung nach Berufstyp unterscheidet zwischen sozialversicherungspflichtig Beschäftigten in Voll-

---

3 Der Begriff »Kulturhandwerk« wird hier in Anlehnung an den Zentralverband des Deutschen Handwerks (ZDH) verwendet, der ein weites Verständnis über das Kunsthandwerk im engeren Sinne hinaus gewählt hat. Die hier zugeordneten Berufe sind zwar dem engeren Kunsthandwerk zuzurechnen, aber im Sinne einer zukünftigen Erweiterung durch neue Berufe wurde der Begriff »Kulturhandwerk« gewählt.

4 Gemäß Definition des Statistischen Bundesamtes gelten Solo-Selbstständige als Selbständige die keine Mitarbeiter:innen beschäftigen.

5 Ab dem Wirtschaftsjahr 2020 wird die Umsatzgrenze von 17.500 Euro auf 22.000 Euro festgelegt.

oder Teilzeit und geringfügig Beschäftigten, etwa in Minijobs oder kurzzeitigen Beschäftigungen.

Empirische Befunde[6]

Exemplarisch sei dazu auf einige Eckdaten aus Nordrhein-Westfalen verwiesen: Mit insgesamt rund 300.000 Erwerbstätigen im Kultur- und Kreativsektor liegt Nordrhein-Westfalen im Vergleich aller Bundesländer an der Spitze. Knapp 189.000 davon – oder 1,9 Prozent aller Erwerbstätigen des Landes – arbeiteten 2019 in Kunst- und Kulturberufen – gegenüber dem Jahr 2015 ein Zuwachs von 11.300 oder 6,4 Prozent. Zwar sind rund 65 Prozent der Menschen in Kunst- und Kulturberufen als abhängig Beschäftigte tätig. Damit ist nichts über die Dauer der Beschäftigung gesagt – allerdings nicht überwiegend in öffentlichen Kulturbetrieben. Der Anteil der Selbständigen in Kunst- und Kulturberufen ist mit rund 35 Prozent mehr als dreimal so hoch wie in der Gesamtwirtschaft. Dort liegt er lediglich bei 11 Prozent. Die Zahlen aus dem größten Bundesland dürften, was die Strukturen betrifft, weitgehend repräsentativ für das gesamte Bundesgebiet sein.

6 Alle folgenden empirischen Daten und Befunde basieren auf einer Studie, die der Verfasser für das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen unter dem Titel »Die berufliche und wirtschaftliche Lage der Künstler- und Kulturberufe in Nordrhein-Westfalen. Eine sekundärstatistische Analyse der Jahre 2010 – 2019« im Jahr 2021 durchführen konnte.

Tabelle 1: Eckdaten zum Gesamtbestand der Kunst- und Kulturberufe, 2019

		Erwerbstätige Künstler- und Kulturberufe insgesamt		Davon			
				Selbständige		(Abhängig) Beschäftigte	
		Jahr	% Veränderung	Jahr	% Veränderung	Jahr	% Veränderung
		2019	gegenüber 2015	2019*	gegenüber 2015	2019	gegenüber 2015
Kunst- und Kulturberufe	Anzahl	188.850	6,4 %	65.630	2,5 %	123.220	8,6 %
(davon Frauen)	Anzahl	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.	(58501)	(12,3 %)
(davon Männer)	Anzahl					(64719)	(5,4 %)
Anteil der Erwerbsform	in %	100 %	-	35 %	-	65 %	-
Alle Erwerbstätigen in der Gesamtwirtschaft	Anzahl	9.826.090	6,4 %	1.061.809	-0,1 %	8.764.281	7,2 %
(davon Frauen)	Anzahl	k. A.	k. A.	k. A.	k. A.	(4.213.753)	(6,0 %)
(davon Männer)	Anzahl					(4.550.528)	(8,3 %)
Anteil der Erwerbsform	in %	100 %	-	11 %	-	89 %	-
Anteil der Künstler- und Kulturberufe an allen Erwerbstätigen	in %	1,9 %	-	6,2 %	-	1,4 %	-

Hinweise: Abgrenzung der Kunst- und Kulturberufe siehe Abschnitt Abgrenzungsfragen. *Selbständige* umfasst alle Selbständigen mit mehr als 17.500 Euro Jahresumsatz und Mini-Selbständige* mit 1 Euro bis 17.500 Euro Jahresumsatz, auch wenn diese als Kleinunternehmer (§ 19 UStG) umsatzsteuerbefreit sind; ab dem Wirtschaftsjahr 2020 gilt die Abschneidegrenze 22.000 Euro. *Mini-Selbständige auf der Basis der Jahreswerte 2016 geschätzt. *Beschäftigte* umfasst alle abhängig Beschäftigten mit sozialversicherungspflichtig Beschäftigten (Voll- und Teilzeit) und geringfügig Beschäftigten (ausschließlich und im Nebenjob). k.A. = keine Angaben, da das Geschlecht der Selbständigen in der Umsatzsteuerstatistik nicht erhoben wird.
Quelle: Sonderauswertung Umsatzsteuerstatistik, IT.NRW; Sonderauswertung Beschäftigungsstatistik, Bundesagentur für Arbeit; eigene Berechnungen Michael Söndermann/Büro für Kulturwirtschaftsforschung, Köln

Wegen ihres hohen Anteils wird im Folgenden die wirtschaftliche Lage der insgesamt rund 65.600 Selbständigen in Kunst- und Kulturberufen vorgestellt. Im Jahr 2019 lag ihr Umsatz bei geschätzten 16,6 Milliarden Euro. Der überwiegende Teil wurde von der Gruppe der rund 33.900 Selbständigen mit einem Jahresumsatz von mehr als 17.500 Euro erbracht. Die restlichen rund 22.700 Selbständigen kamen auf geschätzt rund 154 Millionen Euro. Für die Gruppe der Honorarkräfte für Musik und Dozentinnen und Dozenten in der Kulturellen Bildung (Volkshochschulen) werden geschätzt rund 180 Millionen Euro verbucht. Der rechnerische Durchschnittsumsatz der Mini-Selbständigen liegt bei rund 6.800 Euro, der für die Honorarkräfte/Dozentinnen und Dozenten bei knapp 20.000 Euro.

Tabelle 2: Steuerpflichtige Selbständige und Unternehmen in Kunst- und Kulturberufen einschließlich Gruppen mit Schätzungen

	Absolutangaben		Umsatz je Steuerpflichtiger in €
	Anzahl	Umsatz in Mio. €	
	2019*	2019*	2019*
Alle Selbständigen und Unternehmen	65.630	16.586	252.720
davon:			
"Mini«-Selbständige* bis 17.500 € (Schätzung)	22.689	154	6.787
Selbständige ** unter oder über 17.500 € (Schätzung)	9.025	180	19.945
Selbständige und Unternehmen ab 17.500 €	33.916	16.251	479.154

Hinweis: *Schätzung auf Basis Umsatzsteuerstatistik Veranlagung 2015. ** Schätzung von Selbständigen wie Honorarkräfte für Musik oder Dozent*innen in der kulturellen Bildung auf Basis Zensus 2011 und Fortschreibung.
Quelle: Sonderauswertung Umsatzsteuerstatistik-Voranmeldung und -Veranlagung, IT.NRW; eigene Berechnungen Michael Söndermann/Büro für Kulturwirtschaftsforschung, Köln

Eine weitere Präzisierung ist für die Gruppe der Selbständigen und Unternehmen ab 17.500 Euro Umsatz möglich und notwendig. Denn der Durchschnittsumsatz dieser Gruppe in Höhe von rund 479.000 Euro je Selbständigen würde ein völlig verzerrtes Bild zur Lage der Kunst- und Kulturberufe zeichnen.

Tabelle 3: Selbständige und Unternehmen in Kunst- und Kulturberufen ab 17.500 Euro nach Umsatzgrößenklassen

Umsatzgrößenklasse	Absolutangaben		%-Veränderung		Umsatz je Steuerpflichtiger in €
	Anzahl	Umsatz in Mio. €	Anzahl	Umsatz	
	2019	2019	2019	2019/ 2015	2019
Selbständige und Unternehmen ab 17.500 € Jahresumsatz	33.916	16.251	1,5 %	22,9 %	479.154
davon:					
Kleine-Solo-Selbständige von 17 500 bis 50 000 €	13.653	439	-4,6 %	-4,2 %	32.154
Mittlere-Solo-Selbständige von 50 000 bis 100 000 €	8.689	611	2,7 %	2,8 %	70.319
Größere Solo-Selbständige bzw. Unternehmen von 100 000 bis 250 000 €	6.379	991	6,7 %	6,7 %	155.354
Gruppe Selbständige bzw. Unternehmen von 17.500 bis 250.000 € (Anteil 94 % Solo-Selbständige)	28.721	2.041	-0,1 %	3,0 %	71.063
Große Selbständige bzw. Unternehmen ab 250.000 €	5.195	14.210	10,8 %	26,4 %	2.735.322

Hinweis: Größenklassegliederung gemäß Vorgaben des Statistischen Bundesamtes.
Quelle: Sonderauswertung Umsatzsteuerstatistik-Voranmeldung, IT.NRW; eigene Berechnungen Michael Söndermann/Büro für Kulturwirtschaftsforschung, Köln

Knapp die Hälfte der Solo-Selbständigen, die *kleinen* Solo-Selbständigen (rund 13.700 oder 48 Prozent) erzielten im Jahr 2019 zusammen einen Umsatz von 439 Millionen Euro, was einem durchschnittlichen Pro-Kopf-Umsatz von knapp 32.200 Euro entspricht. Bei geringen fixen und variablen Kosten dürfte das für die Lebensunterhalte einen einzelnen Künstler*innen ausreichen. Für diejenigen, die diesen rechnerischen Umsatzwert nicht erreichen, dürfte es schwierig sein, ihren Lebensunterhalt allein aus der Solo-Selbständigkeit zu bestreiten oder finanzielle Mittel für den Ruhestand zurückzulegen. Dies könnte eine der Ursache dafür sein, dass in dieser Gruppe 4,6 Prozent weniger Solo-Selbständige und 4,2 Prozent weniger Gesamtumsatz im Vergleichszeitraum 2015 und 2019 zu verzeichnen sind.

Ein knappes Drittel, die *mittleren* Solo-Selbständigen (knapp 8.700 oder 30 Prozent) erwirtschafteten im Vergleichszeitraum insgesamt 611 Millionen Euro oder durchschnittlich pro Kopf rund 70.300 Euro. Die Trenddaten weisen für diese Gruppe zwischen 2015 und 2019 ein leichtes Plus beim Bestand (2,7 Prozent) wie beim Gesamtumsatz (2,8 Prozent) aus. Daraus folgt allerdings, dass hier der durchschnittliche Umsatz je Solo-Selbständigem weitgehend gleichgeblieben ist, also stagniert.

Das restliche Fünftel, die *größeren* Solo-Selbständigen (knapp 6.400 oder 22 Prozent) erzielten nahezu eine Milliarde Gesamtumsatz oder im Durchschnitt einen Umsatz von rund 155.000 Euro pro Kopf oder Unternehmen. Bei Bestand und Umsatz legte diese Gruppe jeweils um 6,7 Prozent zwischen den Jahren zu – die besten Zuwachsraten innerhalb der gesamten Gruppe der Solo-Selbständigen. Aber auch hier gilt der Befund: Wenn beide Zuwachsraten etwa gleich steigen, bedeutet dies rein rechnerisch, dass in der Tasche der einzelnen Künstler*innen im Durchschnitt kein Euro mehr ankommt.

Die Gruppe, die im Vergleichszeitraum einen wirklichen Umsatzzuwachs verzeichnen konnte, ist die der *großen* Selbständigen und Unternehmen außerhalb der Solo-Selbständigkeit. In der Umsatzklasse ab 250.000 Euro Jahresumsatz wurde im Jahr 2019 ein Gesamtumsatz von 14,2 Milliarden Euro erzielt. Das entspricht einem Zuwachs von 26,4 Prozent gegenüber 2015. Der Bestand legte im gleichen Zeitraum nur um 10,8 Prozent zu.

Zusammenfassend lässt sich für die verschiedenen Gruppen folgendes Fazit formulieren:

Die zahlenmäßig größte Gruppe der *kleinen* Solo-Selbständigen verliert sowohl an Bestand als auch an wirtschaftlicher Leistungsfähigkeit. Dieser Gruppe geht es inzwischen schlechter als im Jahr 2015.

Den beiden Gruppen der *mittleren* und *größeren* Solo-Selbständigen geht es im Vergleichszeitraum zwar wirtschaftlich nicht schlechter, aber sie können ihre wirtschaftliche Lage offensichtlich nicht entscheidend verbessern. Das Wachstum bei Bestand und Umsätzen bleibt in etwa gleich.

Die einzige Umsatzgruppe, die ein echtes wirtschaftliches Wachstum zu verzeichnen hat, sind die *großen* Selbständigen und Unternehmen ab 250.000 Euro Umsatz. In dieser Gruppe ist ein großer Anteil der GbR- und GmbH-Unternehmen zu finden, die mit ihrer wirtschaftlichen Leistung zugleich das Gesamtbild der Kunst- und Kulturberufe entscheidend prägen.

Die eingangs erwähnten Kleinunternehmer*innen mit weniger als 17.500 Euro Umsatz im Jahr bilden zahlenmäßig zwar die mit Abstand größte Gruppe unter den Kunst- und Kulturberufen. Wegen des geringen Durchschnittsumsatzes werden die meisten Mini-Selbständigen auf zusätzliche Finanzierungsquellen außerhalb ihrer selbständigen Tätigkeit angewiesen sein. Sofern sie sich als hauptberuflich tätige Künstler*innen verstehen, ist ihr Geschäfts- und Berufsmodell chronisch unterfinanziert.

Zu den Honorarkräften im musischen und kulturellen Bereich können noch keine aussagefähigen Trenddaten vorgelegt werden, da es sich um vorläufige Schätzungen handelt. Es ist notwendig, diese wichtigen Berufsgruppen thematisch und mit aussagefähigeren Daten in eine zukünftige regelmäßige Berichterstattung zur Lage der Kunst- und Kulturberufe einzubeziehen.

Ausblick: Hybridisierung des Arbeitsmarktes als Zukunftstrend?

Seit Längerem ist in wissenschaftlichen Debatten zur Entwicklung des Arbeitsmarktes insgesamt von einem allmählichen Bedeutungsverlust des sogenannten Normalarbeitsverhältnisses und der damit verbundenen Abnahme sozialer Absicherungen die

Rede, was Arbeitszeiten, Entlohnung oder die Bestandssicherheit und Dauer betrifft. Die Grenzen zwischen *Arbeitgeber*in* und *Arbeitnehmer*in* scheinen durch die Zunahme *atypischer* oder auch *hybrider* Beschäftigungsverhältnisse zu verschwimmen, wird konstatiert. Kurz: Der häufige Wechsel zwischen abhängiger und selbständiger Erwerbstätigkeit wird zunehmend als selbstverständlicher Teil des Arbeitsalltags akzeptiert.

Mit anderen Worten: während bisher die *hybriden* oder auch *atypisch* genannten Arbeitsverhältnisse vorwiegend dem kulturellen und künstlerischen Arbeitsmarkt zugeordnet waren, scheinen diese Formen auch über dessen Grenzen hinaus Realität zu werden.

Die Digitalisierung kann dabei als ein wesentlicher Grund für diese *Erwerbshybridisierung* angenommen werden. Neben den klassischen Solo-Selbständigen und Werkvertragsnehmer*innen stehen nun Arbeitsangebote oder Arbeitsaufträge, die über Internetplattformen ausgeschrieben und vermittelt werden. Dies wird wahlweise als *Crowdsourcing* oder *Crowdworking* bezeichnet. In einem weiteren Schritt wird diese *Crowd-Economy* von der *Gig-Economy* unterschieden. Während die *Crowd-Economy* über das Internet gesteuert wird und weltweit grenzüberschreitend und beliebig aktiv ist, orientiert sich die Gig-Economy an digital aufgestellten lokalen und regionalen Märkten, wie beispielsweise Lieferdiensten. »Der Begriff *Gig-Economy* nimmt dabei Bezug auf die Art und Weise, wie viele Musiker*innen arbeiten, nämlich in Form einzelner Auftritte, den sogenannten Gigs. Er beschreibt eine Wirtschaftsform, die auf kurzfristigen Verträgen basiert und in der Personen mit einem Mix solcher Vertragsverhältnisse ihren Lebensunterhalt bestreiten« (Risak 2026: 3). Dazu wird an anderer Stelle durchaus pointiert geschlussfolgert: »Unabhängig davon, ob und wie phasenweise Selbständigkeit in den Erwerbsverläufen zu einer *neuen hybriden Normalität* wird, ist von einer sukzessiven Erosion der *normalen* abhängigen Vollzeiterwerbstätigkeit auszugehen, die einen Abschied von *traditionellen* Lebensläufen mit sich bringt« (Bührmann/Fachinger/Welskop-Deffa 2018: 3).

Auch die Bundesregierung hat schon vor einigen Jahren den Trend thematisiert und ordnete den »Wandel der Erwerbsformen (als) nicht einfach typisierbar« ein. »Breit angelegte Erhebungen« erfassten »Nebentätigkeiten nicht detailliert« genug. Der »vermehrte Wechsel zwischen biografischen Episoden, die auch durch neue Technologien vereinfachte, gleichzeitige Ausübung mehrerer Beschäftigungen oder Abgrenzungsprobleme von selbständigen und abhängigen Beschäftigungen«, brächten allerdings »arbeits- und sozialpolitische Herausforderungen« mit sich (Deutscher Bundestag 2020: 2).

Dazu passt, dass die neue Bundesregierung (vgl. Bundesregierung 2021) sich nun verstärkt mit der »statistischen Berichterstattung zur sozialen Lage von Künstlerinnen und Künstlern« befassen will und verspricht, »solo-selbständige und hybrid beschäftigte Kreative besser« absichern zu wollen. Auch ein* Ansprechpartner*in für die Kultur- und Kreativwirtschaft soll bei der Bundesregierung eingesetzt werden.

Vor dem Hintergrund dieses zunehmenden »Wandels der Erwerbsarbeit« ist es sinnvoll, abschließend noch einmal die Besonderheiten des Kultur- und Kreativsektors und seines Arbeitsmarktes mit Blick nach vorn zusammenzufassen.

Wie dargelegt, war die berufliche Existenz vieler Selbständiger in den Kunst- und Kulturberufen schon immer von Mehrfachtätigkeiten geprägt und damit verbunden mit

einem Einkommensmix. Mehrere Erwerbstätigkeiten oder auch Berufe werden wechselnd oder auch nebeneinander ausgeübt, um die eigene Existenz zu sichern. Die Dauer der jeweiligen Arbeitsverhältnisse ist in aller Regel zeitlich begrenzt, der Status kann sowohl selbständig wie auch abhängig beschäftigt sein. Entsprechend ist eine Reihe typischer hybrider Kombinationen möglich:

- Haupt- und Nebentätigkeiten in künstlerischen und nicht künstlerischen Feldern,
- unständig befristete Beschäftigungen,
- arbeitnehmerähnliche freie Mitarbeit (Rundfunk, Presse, Online-Medien),
- Erwerbsarbeit wechselnd in Selbständigkeit und in Anstellung, wahlweise in Vollzeit, Teilzeit oder geringfügiger Beschäftigung,
- parallele oder wechselnde Erwerbsarbeit in verschiedenen künstlerischen und kunstnahen Bereichen. Ein Beispiel: In der Rubrik *Musikberuf* sind so unterschiedliche Tätigkeiten wie Textautor*in, Komponist*in, Arrangeur*in, Sänger*in, Instrumentalist*in (Orchester, Ensemble, Solo), Musikvermittler*in, Musikmanager*in oder Musikveranstalter*in gelistet.

Hybride Erwerbsformen stehen so für einen wechselnden Status der oder des jeweiligen Erwerbstätigen – selbständig, angestellt oder kurzfristig beschäftigt, ohne Engagement – und ein entsprechendes nicht lineares Einkommen.

Hinweise auf diese hybriden Existenzen finden sich am ehesten noch in der Einkommensteuerstatistik. Hier gilt es anzusetzen, um die Zunahme atypischer Beschäftigungsverhältnisse sowie die Folgen der disruptiven Gestaltung von Erwerbsbiografien klar zu benennen und neue, gesetzliche Rahmenbedingungen zu schaffen, die zu einer besseren und nachvollziehbaren sozialen und finanziellen Absicherung von Künstler*innen und Kreativen beiträgt. Dies ist eine kultur-, wirtschafts- und arbeitsmarktpolitische Herausforderung, die uns die nächsten Jahre beschäftigen dürfte.

Literatur

Bührmann, Andrea D./Fachinger, Uwe/Welskop-Deffa, Eva M. (Hg.) (2018): *Hybride Erwerbsformen. Digitalisierung, Diversität und sozialpolitische Gestaltungsoptionen*, Wiesbaden: Springer VS

Bundesverband Schauspiel (2007): »›Unständige Beschäftigung und Berufsmäßig Unständige‹«, www.bffs.de/2007/03/10/unstandige-beschaftigung-und-berufsmasig-unstandige/ (letzter Zugriff: 18.02.2022)

Bundesagentur für Arbeit (2018): »Grundlagen: Methodenbericht – Befristete Beschäftigung. Methodische Hintergründe und Ergebnisse«, *Statistik/Arbeitsmarktberichterstattung*, https://statistik.arbeitsagentur.de/DE/Statischer-Content/Grundlagen/Methodik-Qualitaet/Methodenberichte/Beschaeftigungsstatistik/Generische-Publikationen/Methodenbericht-Befristete-Beschaeftigung.pdf?__blob=publicationFile (letzter Zugriff: 30.05.2022)

Bundesregierung (2021). »Koalitionsvertrag 2021 – 2024«, https://www.bundesregierung.de/breg-de/service/gesetzesvorhaben/koalitionsvertrag-2021-1990800 (letzter Zugriff: 18.02.2022)

Deutscher Bundestag (2020): »Antwort der Bundesregierung auf eine Kleine Anfrage der Bundestagsfraktion Die Linke: ›Hybride Erwerbsformen in Deutschland‹«, Drucksache 19/16658 (21.01.2020)

Fohrbeck, Karla/Wiesand, Andreas Johannes (1975). *Der Künstler-Report*, München/Wien: Carl Hanser

Risak, Martin (2016): »Gig-Economy und Crowdwork – was ist das?«, https://www.gig-economy.at/kapitel-1-gig-economy-und-crowdwork-was-ist-das/, (letzter Zugriff: 30.05.2022)

Söndermann, Michael (2021). »Die berufliche und wirtschaftliche Lage der Künstler- und Kulturberufe in Nordrhein-Westfalen. Eine sekundärstatistische Analyse der Jahre 2010–2019«

Der Strukturwandel des Kulturpublikums
Wie sich seit der ARD/ZDF-Studie von 1989 die soziale Zusammensetzung des Publikums verändert hat

Karl-Heinz Reuband

1. Einleitung

Wie sich das (Hoch-)Kulturpublikum in Westdeutschland in den letzten Jahrzehnten verändert hat, darüber ist im Einzelnen wenig bekannt. Spekulationen bestimmen allzu oft die Debatte. Und sie können einander erheblich widersprechen. So werden die wahrgenommenen Veränderungen von einigen Autor*innen auf einen rein demographischen Wandel der Bevölkerung zurückgeführt und von anderen allein auf spartenspezifische Veränderungen des Kulturpublikums selbst. Die vermuteten längerfristigen Folgen werden entsprechend unterschiedlich eingeschätzt. Die Debatte um den Stellenwert der Überrepräsentation Älterer im Bereich von Oper und klassischen Konzerten ist dafür ein Beispiel. Manche Autor*innen glauben, die gestiegene Überalterung des Opern- und Konzertpublikums sei Folge eines veränderten Musikgeschmacks in der jüngeren Generation, der zu einer Erosion des jüngeren Kulturpublikums geführt habe und sich in der Zukunft fortsetzen würde. Andere hingegen sehen die altersmäßigen Veränderungen als Folge eines allgemeinen Überalterungsprozesses, der sich in der deutschen Bevölkerung ereignet hätte und sich im Publikum lediglich wiederspiegele.[1]

Dass die demographischen Veränderungen in der Bevölkerung dem Phänomen der Überalterung allein nicht gerecht werden, legen die wenigen verfügbaren Untersuchungen zum Opernbesuch der Bürger*innen nahe. Danach hat sich in der Tat hier ein generationsbezogener Wandel vollzogen – und er hat sich überdies nicht auf diese Kultursparte beschränkt. Während in den 1970er Jahren die Jüngeren überproportional unter den Zuschauer*innen unterschiedlicher Sparten der (Hoch-)Kultur vertreten

1 Charakteristisch dafür ist die seinerzeitige Reaktion auf den von Mathias Tröndle herausgegebenen Band »Das Konzert« (Tröndle 2009). Dass der dort beschriebene generationsbedingte zukünftige Wandel in der Altersstruktur des Publikums überschätzt wurde, belegen Befunde aus späterer Zeit – aber auch, dass rein demographische Erklärungen der Realität nicht gerecht werden (vgl. Reuband 2019b).

waren, sind es heutzutage allgemein die Älteren. Die Altersbeziehung hat sich längerfristig umgekehrt, und die Jüngeren haben an diesem Wandel ebenso Anteil wie die Älteren (Reuband 2013a: 251ff., 2017, 2018b, 2019a).

Die Erkenntnisse über den Strukturwandel kultureller Partizipation stützen sich auf unterschiedliche Quellen: auf lokale Besucherstudien, die auf einzelne Kultureinrichtungen und Aufführungen beschränkt sind, sowie auf lokale und bundesweite Bevölkerungsumfragen, in denen entweder der Besuch einzelner Kultursparten – etwa Theater oder Oper – oder der Besuch kultureller Einrichtungen als Ganzes in recht globaler Weise, ohne Differenzierung nach Kultursparten, erfragt wurde.[2] Das Gesamtbild kultureller Partizipation ergibt sich angesichts dieser Heterogenität – einem Mosaik gleich – erst aus einer Gesamtschau der regional differierenden, zu unterschiedlichen Zeiten durchgeführten und methodisch einander begrenzt ähnelnden Erhebungen.

Unter diesen Bedingungen ist es nicht oder nur mit Einschränkungen möglich, den Wandel in seinen Komponenten zeitgleich und vergleichend über die verschiedenen Kultursparten hinweg zu analysieren. Und es bleiben Fragen offen: Geht der Wandel, der sich bei Kombinationsfragen abzeichnet, auf alle der darin genannten Kultursparten zurück oder lediglich auf eine oder zwei? Verläuft er womöglich je nach Sparte in unterschiedliche Richtungen und gleicht sich im Aggregat aus? Und wie stehen die einzelnen Sparten mit den sozialstrukturellen Merkmalen der Besucher*innen in Beziehung? Sind die Beziehungen überall dieselben oder unterscheiden sie sich?

Wie es sich in der Bevölkerung auf der Ebene der einzelnen Kultursparten in früheren Jahrzehnten verhielt – in Oper, klassischem Konzert, Theater und Museen –, konnte auf der Grundlage bundesweiter Bevölkerungsumfragen bislang lediglich anhand einer Erhebung aus dem Jahr 1972 untersucht werden (einer Umfrage mit vereinzelten Fragen zum Freizeitverhalten, darin enthalten auch zur Kulturnutzung).[3] Die Umfrage der ARD/ZDF-Medienkommission aus dem Jahr 1989 (Frank et al. 1991) – die in der Kulturforschung kaum zur Kenntnis genommen wurde, aber für die Bundesrepublik nach wie vor die umfassendste Kultur-Studie darstellt – bietet demgegenüber eine weitaus breitere empirische Basis. Und sie stellt die einzige Untersuchung aus den 1980er Jahren dar, in deren Publikation Angaben zur sozialen Zusammensetzung des Kulturpublikums für die einzelnen Kultursparten aufgeführt sind.[4] Damit kann sie zugleich die Lücke füllen, welche bislang in der zeitliche Gesamtbetrachtung bestand.

---

2 Im ALLBUS heißt es z.B. »Besuch von Veranstaltungen wie Oper, klassische Konzerte, Theater«. Kombination dieser und ähnlicher Art sind auch sonst in vielen Studien verbreitet – nicht zuletzt, weil diese Studien nicht primär dem Thema Kultur gewidmet sind.

3 Bundesweite Befunde zum Besuch unterschiedlicher Kultureinrichtungen, aufgegliedert nach sozialen Merkmalen, bietet in rudimentärer Form eine Umfrage des Presse- und Informationsamt der Bundesregierung aus dem Jahr 1972 (Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 1978: 161). In Bezug auf einzelne Kultursparten – wie den Opernbesuch (oder den Museumsbesuch) – sieht die Situation etwas besser aus, hier gibt es bundesweite Befunde bereits Mitte der 1960er Jahre (Reuband 2018d, 2020). Des Weiteren zu nennen ist eine Mehrthemenumfrage des EMNID-Instituts aus der gleichen Zeit, in der vereinzelte Fragen zu den Sparten der kulturellen Partizipation gestellt wurden. Es gibt dazu jedoch keine tabellarischen Aufgliederungen nach den sozialen Merkmalen der Befragten, die Aussagen für unsere Zwecke erlauben.

4 Zu den Umfragen von 1985/95 sowie 1989/90 des Zentrums für Kulturforschung (ZfK), die differenzierte Angaben liefern könnten, stehen aus Veröffentlichungen keine nach sozialen Merkmalen

Im Folgenden wählen wir die ARD/ZDF-Studie als Ausgangsbasis und setzen sie mit Erhebungen aus jüngerer Zeit in Beziehung: primär mit einer Umfrage, die im Jahr 2016 – also noch vor der Corona-Zeit[5] – von uns für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Landeskulturbericht NRW über das Institut für Demoskopie als Erhebungsinstitut durchgeführt wurde (dazu vgl. auch Reuband 2016a). Da die Erhebung von 1989 in der Zeit vor der Wende stattfand, beschränken wir uns aus Vergleichsgründen auf Westdeutschland. Ergebnisse von Erhebungen aus den 1970er Jahren beziehen wir ergänzend in die Analyse partiell mit ein.

2. Empirische Grundlage und methodisches Vorgehen

Sowohl die Erhebung von 1989 als auch die von 2016 wurden mündlich face-to-face durchgeführt, die erste auf der Basis einer Random-Route Stichprobe, die zweite auf der Basis einer Quotenstichprobe (was die Vergleichsmöglichkeiten erfahrungsgemäß nicht einschränkt, vgl. Reuband 1998). In die Erhebung von 1989 wurden Personen ab 14 Jahren einbezogen, in die Erhebung von 2016 Personen ab 16 Jahren. Die Unterschiede sind minimal und dürften die Ergebnisse – selbst in der Altersgruppe unter 30 Jahren – nicht beeinträchtigen. Die Zahl der Befragten in der 1989er Erhebung liegt bei 3.006, in der 2016er Erhebung bei 3.249 (jeweils für Westdeutschland).

In der Erhebung von 1989 wurde die Frage gestellt, welche der vorgegebenen Kultureinrichtungen man innerhalb der letzten 6 Monate besucht hätte. In der Erhebung von 2016 hieß es stattdessen, wie häufig man die entsprechenden Kultureinrichtungen besuche: »mehrmals im Jahr, einmal im Jahr, seltener oder nie«. Eine direkte Umrechnung der Halbjahresdaten in Einjahresdaten – etwa um Trends in der Verbreitung kulturelle Partizipation zu bestimmen –, ist nicht möglich. Zu sehr dürften je nach Zeitraum unterschiedlich starke, erinnerungsbedingte Fehleinschätzungen Einfluss nehmen und sich bei einer bloßen rechnerischen Verdoppelung der Halbjahreswerte kumulieren.

Man kann jedoch die soziale Zusammensetzung der Besucherschaft relativ gut miteinander vergleichen, wenn man umgekehrt auf die Besucher*innen hin prozentuiert und diejenigen, die im letzten halben Jahr die Einrichtungen/Veranstaltungen aufsuchten (dies entspricht der Prozentuierungspraxis in der ARD/ZDF-Publikation) mit denen gleichsetzt, die dies »mehrmals im Jahr« tun. Wer im letzten halben Jahr eine Einrichtung/Veranstaltung besuchte, dürfte überwiegend zu den häufigen Besucher*innen zählen und sich mehrmals im Jahr in die entsprechenden Einrichtungen/Veranstaltungen begeben.[6] Im Folgenden konzentrieren wir uns auf die Partizipati-

ausdifferenzierte Befunde zur Verfügung. Die Ergebnisse sind lediglich partiell in einen allgemeinen Langzeitvergleich des ZfK eingegangen (vgl. Keuchel 2005).

5 Die Corona-Epidemie führte zweitweise zur Schließung der Kultureinrichtungen, und auch nach deren Wiederöffnung vollzog sich die Wiederkehr der Besucher*innen erst allmählich.

6 Diejenigen, die nach eigenen Angaben lediglich einmal im Jahr die Einrichtungen/Veranstaltungen nutzen, zählen überproportional zu den seltenen Besucher*innen, deren letzter Besuch oft mehr als ein Jahr zurückliegt. Die mehrmaligen Besucher im Jahr in der Umfrage entsprechen am ehesten dem üblichen Besucher*innenkreis in den Kultureinrichtungen (vgl. Reuband 2007). In ergänzenden Prüfungen, die hier nicht abgedruckt sind, haben wir auch

on an der (Hoch-)Kultur, beziehen am Rande jedoch Befunde zum Kinobesuch partiell mit ein. Der Kinobesuch zählt von seinem hauptsächlichen Programm eher zu Unterhaltungskultur statt zur Hochkultur und befriedigt damit entsprechende Bedürfnisse vieler Zuschauer*innen. Er geht jedoch in den älteren Altersgruppen überproportional oft auch mit dem Besuch hochkultureller Veranstaltungen einher, ist dort eher auf künstlerisch anspruchsvolle Filme ausgerichtet (Reuband 2018a).

3. Ergebnisse

Die Befunde zur Zusammensetzung der Bevölkerung und des Kulturpublikums im Jahr 1989 sind in *Tabelle 1* aufgeführt. Man kann ihr entnehmen, dass unter den Besucher*innen von Theater und klassischem Konzert Frauen etwas stärker vertreten waren als Männer. Die Frauen sind damit in diesen Sparten gegenüber der Gesamtbevölkerung leicht überrepräsentiert Demgegenüber verhält es sich unter den Besucher*innen von Kunstmuseen und Kinos umgekehrt. Dass es sich dabei um keine Zufallsbefunde handelt, die der Erhebung oder dem Erhebungsjahr geschuldet sind, legen Museums-Besucher*innenbefragungen aus den 1980er Jahren nahe, die ebenfalls dokumentieren, dass die Frauen in den Kunstmuseen unterrepräsentiert sind.

Vermutet wurde, dass sich darin weniger ein unterdurchschnittliches Kunstinteresse der Frauen widerspiegelt als vielmehr spezifische Lebensumstände und Restbestände traditioneller Geschlechterrollen (Reuband 2016b: 20f.). So wurde den Frauen in der Bevölkerung in der damaligen Zeit seltener als Männern das Recht zugebilligt, allein ins Museum (oder auch andere Kultureinrichtungen) zu gehen (Noelle und Neumann 1974: 151). Gemessen am Interesse für das »kulturelle Leben« (Film, Theater, Bücher, Musik, Malerei) waren Frauen andererseits deutlich kultur- und kunstinteressierter als Männer (vgl. Noelle-Neumann und Piel 1983: 563).

Des Weiteren kann man der *Tabelle 1* entnehmen, dass unter den Besucher*innen – einschl. des Kinos – die höher Gebildeten überproportional vertreten sind. Dies ist an sich keine neue Erkenntnis und spiegelt sich regelmäßig in Bevölkerungs- ebenso wie in Publikumsbefragungen wider. Auffällig ist in diesem Fall jedoch, wie stark die Überrepräsentation unter den Besucher*innen von Kunstmuseen ausgeprägt ist: Nahezu drei Viertel von ihnen gab Abitur oder ein Hochschulstudium an – ein Wert, der doppelt so hoch liegt wie unter den Besucher*innen von Theater und klassischen Konzerten. Ob sich in diesem Spitzenwert die Auswirkungen spektakulärer Ausstellungen niederschlagen, die womöglich in den 6 Monaten zuvor stattfanden und besonders für die höher Gebildeten attraktiv waren[7], oder andere Ursachen dafür verantwortlich sind, muss hier offen bleiben.

die einmal jährlichen Besucher*innen zusammen mit dem mehrmals jährlichen Besucher in die Analyse einbezogen und die Prozentuierung auf diese hin vorgenommen. An den grundlegenden Befunden ändert sich jedoch nichts.

7 Die Zahl der Besuche in Kunstmuseen lag 1989 nach Statistiken des Instituts für Museumsforschung im Vergleich zum Vorjahr lediglich um 10 % höher (Institut für Museumsforschung 1990: 18, eigene Berechnungen). Nicht völlig auszuschließen ist auch ein Druckfehler in der Publikation.

In Bezug auf die Altersstruktur zeigt sich, dass unter den Besuchen von Theater, Kunstmuseen und Kinos die Jüngeren überrepräsentiert sind. Diese Tendenz ist zwar am stärksten unter den Kinobesuchern ausgeprägt, findet sich aber auch in den anderen Kultursparten wieder. So sind sowohl die unter 30-Jährigen als auch die 30-49-Jährigen stärker vertreten als es in der Bevölkerung der Fall ist. Unter den Besucher*innen von Konzerten hingegen findet sich keine vergleichbare Beziehung. Die 30-49-Jährigen sind zwar etwas stärker vertreten, die unter 30-Jährigen jedoch nicht. Fast man die beiden Altersgruppen zusammen, sind die Werte unter den Besucher*innen und der Bevölkerung annähernd identisch (mit leichter Tendenz zugunsten der Besucher*innen im Alter von unter 50 Jahren: 62 % vs. 59 %). Im Vergleich zu den anderen Kulturpublika ist der Anfang der 1970er Jahre (noch) bestehende Alterseffekt, der die Jüngeren generell – über alle Sparten hinweg – als kulturell aktiver ausweist (Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 1978), nahezu aufgehoben.

Wie sich die Verhältnisse im Jahr 2016 darstellen, dokumentiert *Tabelle 2*. Im Vergleich zu 1989 hat sich in der Zusammensetzung der Bevölkerung ein partieller Wandel vollzogen. Die Geschlechterzusammensetzung ist erwartungsgemäß stabil geblieben. Die Alters- und Bildungszusammensetzung jedoch hat sich verändert: der Anteil Älterer und der höher Gebildeten hat sich in der Bevölkerung vergrößert. Innerhalb des Kulturpublikums selbst hat der Frauenanteil im Vergleich zu 1989 nunmehr zugenommen, und dies auch dort, wo Frauen zuvor unterrepräsentiert waren: in Kunstmuseen (ein Befund, der sich mit denen aus neueren Bevölkerungsumfragen und Publikumsbefragungen deckt, vgl. Reuband 2016b: 21). Desgleichen lässt sich ein Anstieg des Frauenanteils im Kinopublikum feststellen.

Gestiegen ist der Anteil der Besucher*innen mit Abitur oder Hochschulbildung im Theater, Konzert und Kino, nicht jedoch in Kunstmuseen: Hier lässt sich ein beträchtlicher Rückgang erkennen, von einem Anteil über 70 Prozent (1989) auf einen Anteil von 59 Prozent. Der neue Wert liegt zwar nach wie vor höher als unter den Besucher*innen der anderen beiden Kultureinrichtungen, aber er ist kein Spitzenwert mehr.[8] Der Rückgang könnte eine Art Normalisierung bedeuten (vorausgesetzt der Wert von 1989 ist ein Sonderfall und kein für diese Zeit typisches Muster).

Wie sehr ist der Anstieg des Bildungsniveaus unter den Besucher*innen von Theater und Konzerten ein Reflex des allgemein gestiegenen Bildungsniveaus? Setzt man den Anteil der Besucher*innen mit Abitur/Hochschulbildung mit dem entsprechenden Anteil in der Bevölkerung in Beziehung, kann man ersehen, dass der Anstieg des Bildungsniveaus unter den Besucher*innen etwas weniger stark verlaufen ist als in der Bevölkerung. Bei den Kunstmuseen sinkt die Überrepräsentation von dem einstmals (vermutlich atypisch) hohen Wert von 4.9 auf 2.2., bei den Theaterbesuchen von 2.3 auf 1.7 und unter den Konzertbesucher*innen von 2.5 auf 2.0. Nur unter den Kinobesu-

8 Er liegt unter den Besucher*innen womöglich des Öfteren noch etwas höher als es unsere Zahlen erwarten lassen. So ist es nicht ausgeschlossen, dass in Bevölkerungsumfragen aufgrund sozial erwünschter Antworttendenzen der Anteil der weniger Gebildeten überschätzt wird und der Anteil höher Gebildeter zu niedrig ausgewiesen wird, wie ein Vergleich von Bevölkerungs- und Besucherumfragen zum Opernbesuch nahelegt (vgl. Reuband 2007).

cher*innen scheint der Wandel nahezu vernachlässigenswert. Der Quotient liegt 1989 bei 1.7, 2016 bei 1.4.

Welche Gründe für den Rückgang der Überrepräsentation der Zuschauer*innen mit Abitur oder Studium verantwortlich sind – ein Zuwachs an Besucher*innen mit niedriger Bildung oder ein Rückgang im Anteil höher Gebildeter (wofür einiges spricht, vgl. Sombre 2017, Reuband 2019a) oder andere Gründe –, muss an dieser Stelle ungeklärt bleiben. Eine zunehmende soziale Spaltung zwischen Bevölkerung und Kulturpublikum ist, am Merkmal Bildung gemessen, jedenfalls nicht zu erkennen (ob vorübergehend oder längerfristig, ist eine andere Frage, ebenso der Stellenwert ökonomischer Ressourcen). Sowohl 1989 als auch 2016 erweisen sich die Besucher*innen der Kunstmuseen noch am ehesten als elitär, am wenigsten sind es im (Hoch-)Kultur Bereich die Theaterbesucher*innen.

Bezüglich der Alterszusammensetzung erkennt man, dass – mit Ausnahme des Kinos – in allen der hier betrachteten (Hoch-)Kultureinrichtungen heutzutage die Jüngeren unterrepräsentiert sind. Das höchste Durchschnittsalter weisen die Konzertbesucher*innen auf, die Besucher*innen in Kunstmuseen und im Theater unterscheiden sich demgegenüber kaum voneinander. Gemessen am arithmetischen Mittel beläuft sich bei den klassischen Konzerten der Altersdurchschnitt auf 58 Jahre, bei den Theaterbesucher*innen auf 53 Jahre und bei den Besucher*innen von Kunstmuseen/Galerien auf 54 Jahre (dass auf der Ebene der einzelnen Kultureinrichtungen die Durchschnittswerte mitunter höher liegen, ist damit nicht ausgeschlossen).[9] Das Durchschnittsalter der Bevölkerung (ab 16 Jahren) liegt mit 50 Jahren unter dem des Kulturpublikums.

4. Schlussbemerkungen

Das Kulturpublikum hat sich im Lauf der Jahrzehnte in seiner sozialen Zusammensetzung verändert. Frauen sind unter der Besucherschaft stärker vertreten als noch 1989. Und der Anteil höher Gebildeter ist gestiegen, allerdings weniger stark als es in der Bevölkerung der Fall ist. Der spektakulärste Wandel betrifft die Altersbeziehung. Fand sich eine Überrepräsentation der Jüngeren über alle Kultursparten hinweg zu Beginn der 1970er Jahre, so gab es diese 1989 nur noch unter den Museums- und Theaterbesuchern, aber nicht mehr unter den Konzertbesuchern. 2016 scheint die Umkehr der Altersbeziehung schließlich dann weitgehend abgeschlossen zu sein, sind die Älteren – mit Ausnahme des Kinos – in allen der hier betrachteten Kultursparten unter den Besucher*innen überrepräsentiert. Die Befunde weisen auf unterschiedliche Geschwindigkeiten der Transformation hin, ähnlich wie es bereits lokale Besucher*innenbefra-

9 Ein Altersdurchschnitt von über 60 Jahren ist bei klassischen Konzerten nicht unüblich (vgl. u.a. Heinen 2013: 50, 91). Dies muss nicht notwendigerweise ein Indiz für das Versagen der Intendanz oder des Marketings sein. Schließlich kann sich eine erfolgreiche Besucher*innenbindung auch in einem hohen Kreis von Abonnent*innen niederschlagen, und diese sind üblicherweise älter als die Besitzer*innen von Kaufkarten.

gungen nahegelegt haben (Reuband 2016b).[10] Der Wandel zeichnet sich somit – mit anderen Worten – durch eine Art »Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigkeit« aus.

Dass unterschiedliche Geschwindigkeiten der Transformation bestehen, hat damit zu tun, dass spartenübergreifende *und* spartenspezifische Faktoren Einfluss auf die Einstellungs- und die Verhaltensebene nehmen. Musikalische Präferenzen und Lebensstile gehören dabei ebenso zu den Einflussfaktoren wie Art der Mediennutzung und anderes mehr (vgl. Reuband 2018b). Sie zusammen prägen die Präferenzen für Kunst und Musik, aber auch die konkurrierende Interessen und Handlungsoptionen, welche die Umsetzung der Interessen an Kunst und Musik behindern oder fördern.[11]

Im Fall des Besuchs klassischer Konzerte nimmt der Musikgeschmack eine Schlüsselrolle ein: Die nachlassende Wertschätzung klassischer Musik in den nachwachsenden Generationen begünstigt einen Erosionsprozess unter den Jüngeren und lässt das Konzertpublikum schrumpfen. Einen vergleichbar starken Schwund gibt es beim Interesse an den anderen Kultursparten nicht. Das Interesse an der Kunst- und Kulturszene ist zwar in den letzten Jahren etwas gesunken, alles in allem aber hält sich dies in Grenzen. Dennoch gilt inzwischen auch bei den anderen Kultursparten, dass das Interesse an ihnen in den älteren Generationen stärker ausgeprägt ist als bei den Jüngeren. (Reuband 2018d: 35ff., 41).

Mag auch der Bereich der klassischen Musik eine Art Vorreiter des allgemeinen Trends sein – sicher ist aber auch: die anderen Sparten der Hochkultur unterliegen einem ähnlichen Prozess des Wandels auf Seiten ihres Publikums, die Richtung ist die gleiche. Sollte sich die steigende Überalterung bei ihnen fortsetzen, so werden die Besucher*innen von Kunstmuseen und Theateraufführungen eines Tages ein ähnliches Altersniveau aufweisen wie das klassische Musikpublikum heute (dieses wird dann allerdings auch schon weiter im Alter fortgeschritten sein).

---

10 Die unterschiedliche Geschwindigkeit bedeutet zugleich: Je mehr Kultursparten mit langsamen Veränderungen in einer globalen Frage kombiniert sind, desto später wird in Umfragen die neue Altersbeziehung sichtbar werden. Dies erklärt dann auch, warum bei globalen Fragen zur kulturellen Partizipation – wie etwa im ALLBUS oder der VuMa – zeitweise keine Altersbeziehung existierte und sich die neue Altersbeziehung z.T. erst in jüngster Zeit in Umfragen abzeichnete (wie z.B. in den VuMA-Umfragen der Fall, vgl. Reuband 2018c).

11 Wie sehr sich die vorgefundenen Altersbeziehungen auf Unterschiede in den Interessen gründen, ist eine andere Frage. In der Erhebung von 2016 finden sich dazu einige Befunde. Sie zeigen eine Altersabhängigkeit auf, ähnlich wie auf der Verhaltensebene (vgl. Reuband 2016a). Für die 1980er Jahre finden sich vereinzelte Befunde in Erhebungen des Instituts für Demoskopie sowie der ARD/ZDF-Studie. Deren Ergebnisse sind etwas widersprüchlicher, stimmen mit den vorgefundenen Altersbeziehungen nur partiell überein: weisen z.T. keinen Alterszusammenhang auf oder gar einen, der in eine andere Richtung verläuft (vgl. die jeweiligen Tabellen in: Frank et al. 1991:408, Noelle-Neumann und Köcher 1993: 327f.). Das mag z.T. an der spezifischen Operationalisierung der jeweiligen Fragen liegen, z.T. aber auch daran, dass die Umsetzung kultureller Interessen in Handeln durch andere Einflussfaktoren beeinflusst werden kann. Dass der Zusammenhang von Interesse und Handeln über die Zeit hinweg nicht immer gleich stark sein muss, machen u.a. Befunde zum Verhältnis von Musikgeschmack und Opern-/Konzertbesuch in Hamburg deutlich (vgl. Reuband (2013b).

Literatur

Frank, Bernward, Maletzke, Gerhard und Müller-Sachse, Karl H. (1991): *Kultur und Medien. Angebote- Interessen-Verhalten. Eine Studie der ARD/ZDF-Medienkommission*, Baden-Baden: Nomos

Heinen, Andreas(2013): *Wer will das noch hören? Besucherstrukturen bei niedersächsischen Sinfonieorchestern*, Wiesbaden: Springer VS

Institut für Museumskunde (1990): *Erhebung der Besuchszahlen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland samt Berlin (West) mit Besuchszahlenangaben zu den Museen der (ehemaligen) DDR für das Jahr 1989*, Berlin: Institut für Museumskunde

Keuchel, Susanne (2005): »Das Kulturpublikum zwischen Kontinuität und Wandel«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2005): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2005*, Essen: Klartext, S. 111-126

Noelle, Elisabeth/Neumann, Erich Peter (1974): *Jahrbuch der öffentlichen Meinung 1968-1973*, Allensbach am Bodensee: Verlag für Demoskopie

Noelle-Neumann, Elisabeth/Piel, Edgar (1983): *Allensbacher Jahrbuch der Demoskopie 1978-1983*, München u.a.: Saur

Noelle-Neumann, Elisabeth/Köcher, Renate (1993): *Allensbacher Jahrbuch der Demoskopie*, München u.a.: Saur und Verlag für Demoskopie

Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (1978): *Gesellschaftliche Daten*. Bonn

Reuband, Karl-Heinz (1998): »Quoten- und Randomstichproben in der Praxis der Sozialforschung. Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der sozialen Zusammensetzung und den Antwortmustern der Befragten«, in: *ZA Information*, Nr. 43, S. 48-80

Reuband, Karl-Heinz (2007): »Partizipation an der Hochkultur und die Überschätzung kultureller Kompetenz. Wie sich das Sozialprofil der Opernbesucher in Bevölkerungs- und Besucherbefragungen (partiell) unterscheidet«, in: *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, Jg. 32, S. 46-70

Reuband, Karl-Heinz (2013b): »Wie hat sich das Opernpublikum in den letzten Jahrzehnten in seiner sozialen Zusammensetzung verändert? Eine Analyse am Beispiel der Kölner Oper«, in: *Sociologia Internationalis*, Nr. 51, Heft 2, S. 231-266

Reuband, Karl-Heinz (2013b): »Kulturelle Partizipation und kulturelle Interessen. Ein Langzeitvergleich am Beispiel der Stadt Hamburg«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen. Zeitschrift für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Nr. 142, S. 51-53

Reuband, Karl-Heinz (2016a): »Kulturelle Partizipation: Verbreitung, Struktur und Wandel. Eine Bestandsaufnahme auf der Basis repräsentativer Bevölkerungsumfragen für die Kulturpolitische Gesellschaft« -Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf: 2017 (Online: https://www.mkw.nrw/sites/default/files/documents/2018-10/05_reuband_kulturelle_partizipation_verbreitung_struktur_wandel_langfassung_netz.pdf)

Reuband, Karl-Heinz (2016b): »Besucherstudien: Probleme, Perspektiven und Befunde. Eine Bestandsaufnahme für die Kulturpolitische Gesellschaft – Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen«, Düsseldorf: 2017 (Online: https://www.mfkjks.nrw/landeskulturbericht)

Reuband, Karl-Heinz (2017): »Kontinuitäten und Diskontinuitäten im Erscheinungsbild kultureller Partizipation. Der Opern- und Theaterbesuch der Hamburger Bevölkerung, 1976 -2011«, in: *Sociologia Internationalis*, Jg. 55, Heft 1, S. 39-77

Reuband, Karl-Heinz (2018a): »Die soziokulturelle Differenzierung des Kinopublikums. Kinobesuch zwischen Unterhaltungsbedürfnis und kulturell- ästhetischen Orientierungen«, in: Geimer, A., Heinze, C. und Winter, R.(Hg.): *Die Herausforderungen des Films. Soziologische Antworten,* Wiesbaden: Springer VS, S. 313-337

Reuband, Karl-Heinz (2018b): »Die Neustrukturierung der Altersbeziehung kultureller Partizipation. Ein Langzeitvergleich bundesweiter Bevölkerungsumfragen, 1972-2016«, in: *Zeitschrift für Kulturmanagement*, Jg. 4, Heft Nr. 1, S. 23-54

Reuband, Karl-Heinz (2018c): »Kultur in der Krise? Die VuMA-Umfragen im Zeitvergleich«, in: *KM. Das Monatsmagazin von Kulturmanagement Network*, Nr. 129, S. 57-66

Reuband, Karl-Heinz (2018d): »Museumsbesuch im Wandel. Verbreitung und Sozialprofil der Besucher«, in: *Sociologia Internationalis. Europäische Zeitschrift für Kulturforschung*, Jg. 56, Heft 2, S. 29-69

Reuband, Karl-Heinz, (2019a): »Die soziale Neustrukturierung des Opernpublikums. Der Opernbesuch der städtischen Bevölkerung der 1970er Jahre und heute im Spiegel kommunaler Umfragen«, in: *Die Musikforschung*, Jg. 2019, S. 214-242

Reuband, Karl-Heinz (2019b): »Die Krise des Opern- und des Klassikpublikums. Imaginierte Wirklichkeiten oder soziale Realitäten?«, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, S. 12-14

Reuband, Karl-Heinz (2020): »Gebildet, weiblich und immer älter«, in: *Die deutsche Bühne*, Jg. 2020, Nr. 3, S. 32-35

de Sombre, Steffen (2017): *Bildungsbürgertum und Massenkultur*. AWA 2017. Institut für Demoskopie Allensbach (Online: https://www.ifd-allensbach.de/)

Tröndle, M. (Hg.) (2009): *Das Konzert. Neue Aufführungskonzepte für die klassische Form*, Bielefeld: transcript

Tabelle 1: Soziale Zusammensetzung der Bevölkerung und des Publikums in Kultureinrichtungen, 1989 (in %)

	Theater	Klassik-Konzert	Kunst-museum	Kino	Bevölkerung
Geschlecht					
Mann	45	44	48	65	46
Frau	55	56	52	35	54
Alter					
Bis 29	33	25	37	54	26
30-49	40	37	39	37	33
50-64	18	32	21	7	21
65+	9	6	3	2	20
Bildung					
Volksschule	26	24	5	35	55
Mittelschule	38	39	22	40	30
Abitur	35	37	73	25	15

Basis: Bevölkerung der Bundesrepublik ab 14 Jahren (West). Besuch der jeweiligen Einrichtung innerhalb der letzten 6 Monate; Zahl der Befragten bei Theater: 606, Klassik-Konzert: 351, Kunstmuseum: 436, Kino: 436, Insgesamt: 3006
Bildung: Volksschule= Volksschule mit und ohne Lehre, Mittelschule= weiterführende Schule, Abitur= Abitur, Studium
Quelle: ARD/ZDF Kultur-Medien-Studie; Frank, Maletzke und Müller-Sachse (1991: 407,413,416,422)

Tabelle 2: Soziale Zusammensetzung der Bevölkerung und des Publikums in Kultureinrichtungen, 2016 (in %)

	Theater	Klassik-Konzert	Kunst-museum	Kino	Bevölkerung
Geschlecht					
Mann	36	43	41	49	45
Frau	64	57	59	51	55
Alter					
Bis 29	13	7	13	35	19
30-49	24	21	26	38	31
50-64	32	33	32	19	25
65+	31	39	30	8	26
Bildung					
Volksschule	24	19	17	26	40
Mittelschule	32	29	24	37	32
Abitur	45	53	59	37	27

Basis: Bevölkerung der Bundesrepublik ab 16 Jahren (West). Besuch der jeweiligen Einrichtung mehrmals im Jahr; Zahl der Befragten bei Theater: 523, Klassik-Konzert: 321, Kunstmuseum: 341, Kino: 357, Insgesamt: 3249
Bildung: Volksschule= Volks-/Hauptschule, Mittelschule= weiterführende Schule, Fachhochschulreife, Abitur= Abitur, Studium
Quelle: Eigene Erhebung im Rahmen des Landeskulturberichts NRW, 2016; gewichteter Datensatz (Zahl der Befragten im ungewichteten Datensatz oben unter »Basis« aufgeführt).

Auswahlbibliografie: Kunst, Kultur und Nachhaltigkeit seit dem Jahr 2000

Baumast, Annett: »Kulturförderung und Nachhaltigkeit – der Ansatz des Arts Council England«, *Newsletter Kultur & Nachhaltigkeit,* Nr. 18, 06/2014, https://kultur-nachhaltig.de/wp-content/uploads/2014/04/newsletter-kultur-nachhaltigkeit_Nr.-18_20140603.pdf (letzter Zugriff 06.07.2022)

Baumast, Annett: »Nachhaltigkeit im Kulturbetrieb. Annäherung an ein Konzept und Umsetzungsmöglichkeiten für Kulturbetriebe«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006ff.) 2012, S. 22, D 1.18

Baumast, Annett: »Nachhaltigkeit im Kulturbetrieb. Annäherung an ein Konzept und Umsetzungsmöglichkeiten für Kulturbetriebe« (aktualisierte Fassung von 2012), in: Pöllmann, Lorenz/Risch-Kerst, Mandy/Röckrath, Gereon/Scheytt, Oliver (Hg.): *Handbuch Kulturmanagement. Recht, Politik & Praxis*, Berlin: DUZ Verlags- und Medienhaus GmbH (Loseblattsammlung 2006ff.) 2020, S. 41-61, D 1.44

Baumast, Annett: »Von der Pflicht zur Kür. Nachhaltigkeitsmanagement an der Oper Göteborg«, in: Pöllmann, Lorenz/Risch-Kerst, Mandy/Röckrath, Gereon/Scheytt, Oliver (Hrsg): *Handbuch Kulturmanagement. Recht, Politik und Praxis*, Berlin: DUZ Verlags- und Medienhaus GmbH (Loseblattsammlung 2006ff) 2021, S. 36-48, J 2.10

BBC-News: »Musicians have to be proactive on climate change«, *BBC Newsbeat,* 20.11.2019, https://www.bbc.com/news/newsbeat-50485444 (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Behrendt, Eva/Winkelsesser, Karin: »›Wir können eine Satzung machen.‹ Hortensia Völckers und Sebastian Brünger von der Kulturstiftung des Bundes zum Thema Klimaschutz in der Kultur«, in: *Bühnentechnische Rundschau,* Sonderband, 2021, S. 24-27

Behringer, Thomas: *Kulturgeschichte des Klimas. Von der Eiszeit bis zur globalen Erwärmung*, München: C. H. Beck 2015

Beitin, Andreas: »Ist das Museum der Zukunft grün?«, in: *Museumskunde,* Jg. 2021, Nr. 1, S. 4-13

Bentz, Julia (2020): »Learning about climate change in, with and through art«, in: *Climatic Change*, Nr. 162, 2020, S. 1595-1612

Blühdorn, Ingolfur: »Alternative Fakten, Nicht-Nachhaltigkeit und Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 164, 2019, S. 46-48

Blühdorn, Ingolfur: *Nachhaltige Nicht-Nachhaltigkeit. Warum die ökologische Transformation der Gesellschaft nicht stattfindet,* Bielefeld: transcript 2020

Boekman Foundation: »Towards sustainable arts: European best practices and policies«, Amsterdam: Boekman Foundation 2022, https://www.boekman.nl/wp-content/uploads/2022/02/Towards-sustainable-arts-14-February-2022-Compressed.pdf (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Boell, Wigbert: »Gutes Klima für Festivals. Nachhaltigkeits-Anforderungen an das Festivalmanagement«, in: Loock, Friedrich/Poser, Ulrich/Röckrath, Gereon/Scheytt, Oliver (Hg.): *Handbuch Kulturmanagement. Recht, Politik und Praxis*, Berlin: DUZ (Loseblattsammlung 2006ff.) 2016, S. 37-68, D 1.30

Brinkmann, Dieter/Freericks, Renate (Hg.): *Lebensqualität durch Nachhaltigkeit? Analysen – Perspektiven – Projekte*, 2. Bremer Freizeitkongress – Hochschule Bremen, Dokumentation der Fachtagung 16./17. November 2012, Bremen: Institut für Freizeitwissenschaft und Kulturarbeit e.V. 2013

Brocchi, Davide: »Die Umweltkrise – eine Krise der Kultur«, in: Altner, Günter/ Leitschuh, Heike et al. (Hg.): *Jahrbuch der Ökologie 2008*, München: Verlag C.H. Beck 2017, S. 115-126

Brocchi, Davide: *Große Transformation im Quartier. Wie aus gelebter Demokratie Nachhaltigkeit wird*. München: oekom 2019

Brocchi, Davide: »Nachhaltigkeit als kulturelle Herausforderung«, in: Steinkellner, Vera (Hg.): *CSR und Kultur*. Berlin/Heidelberg: Springer 2015, S. 41-70

Brütt, Marje: »Licht ins Grüne bringen. EU-Kulturpolitik und Nachhaltigkeit«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 173, 2021, S. 30-31

Bündnis 90/Die Grünen Bundestagfraktion (2020): »Green Culture – Klimapolitik in den Mittelpunkt von Kulturpolitik stellen«, 28. 09. 2020, https://www.gruene-bundestag.de/files/beschluesse/beschluss-green-culture.pdf (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Climate Change and Heritage Working Group: *The Future of Our Past: Engaging Cultural Heritage in Climate Action*, Paris: ICOMOS 2019

Deutscher Kulturrat (Hg.): »In der Verantwortung: Was bedeutet die Klimakrise für die Kultur?«, in: *Politik & Kultur – Zeitung des Deutschen Kulturrates,* Themenschwerpunkt 10/2021, S. 15-25

Deutscher Kulturrat: »Umsetzung der Agenda 2030 ist eine kulturelle Aufgabe. Positionspapier des Deutschen Kulturrates zur UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung«, Berlin: Deutscher Kulturrat 2019, https://www.kulturrat.de/positionen/umsetzung-der-agenda-2030-ist-eine-kulturelle-aufgabe/?print=pdf (letzter Zugriff: 22.04.2020)

Ebert, Johannes (Hg.): *Klima, Kunst, Kultur. Der Klimawandel in Kunst und Kulturwissenschaften*, Göttingen: Steidl 2014

Föhl, Patrick S./Glogner-Pilz, Patrick et al. (Hg.): *Nachhaltige Entwicklung in Kulturmanagement und Kulturpolitik. Ausgewählte Grundlagen und strategische Perspektiven*, Wiesbaden: Springer 2011

Folkers, Manfred/Paech, Niko: *All you need is Less. Eine Kultur des Genug aus ökonomischer und buddhistischer Sicht,* München: oekom 2020

Franke, Verena: »Theater der Nachhaltigkeit«, *Wiener Zeitung*, 21.11.2021, https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/2128342-Theater-der-Nachhaltigkeit.html (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Fuchs, Gunnar: »Die Rolle der Kulturarbeit im Prozess der lokalen Agenda 21. Neue Chancen für Umwelt, Gesellschaft und Kultur«, in: *Handbuch KulturManagement*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung A1.11) 2000

Fuhs, Simone/Brocchi, Davide/Draser, Bernd/Maxein, Michael (Hg.): *Die Geschichte des Nachhaltigen Designs*, Bad Homburg: VAS 2013

Gad, Daniel: »Der Dialog zu Nachhaltigkeit. Auswärtige Kulturarbeit und Entwicklungspolitik«, in: Schneider, Wolfgang (Hg.): *Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag – Partnerschaft als Prinzip*, Bonn/Essen: Klartext (Edition Umbruch. Texte zur Kulturpolitik, 22) 2008, S. 169-182

Goehler, Adrienne: »›Künste, Natur, Nachhaltigkeit‹ – Impulse für die Kulturelle Bildung«, in: *Kulturelle Bildung Online*, 2020, https://www.kubi-online.de/artikel/kuenste-natur-nachhaltigkeit-impulse-kulturelle-bildung (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Goehler, Adrienne: »Tutzinger Manifest reloaded. Der Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit«, *kulturagenda2030*, 13.10.2021, https://www.kulturagenda2030.de/tutzinger-manifest-reloaded (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Goehler, Adrienne: »Welche Konzepte hat die Kunst im Umgang mit globalen Herausforderungen?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 164, 2019, S. 58-59

Goehler, Adrienne/Prüss, Jaana (Mitarb.): *Konzeptgedanken zur Errichtung eines Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit*, Berlin: Heinrich-Böll-Stiftung 2012 (Schriftenreihe zu Bildung und Kultur, 10)

Göhmann, Lars: »Kulturelle Bildung als Lebenskunst. Über die Nachhaltigkeit von Kunst und Kultur«, in: *Kulturelle Bildung*, Heft 1, 2007, S. 17-19

Griefahn, Monika: »Im Sammelsurium des Sozialen. Über den Zusammenhang von Nachhaltigkeit und Kulturpolitik und die existenzielle Bedeutung von Kunst«, in: *Kultur bildet. Beiträge zur kulturellen Bildung* (regelmäßige Beilage zur Zeitung Politik & Kultur), Heft 7, 2015, S. 3

Griefahn, Monika: »Nachhaltigkeitspolitik und Kulturpolitik – eine Verbindung mit Zukunft?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 97, 2002, S. 28-33

Griefahn, Monika: »Nachhaltigkeitspolitik und Kulturpolitik – eine Verbindung mit Zukunft?«, in: Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd (Hg.): *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Dokumentationen, 57) 2002, S. 59-67

Griefahn, Monika/Rydzy, Edda: *Der Grundwiderspruch der deutschen Nachhaltigkeitsstrategie. Cradle to Cradle als möglicher Lösungsweg. Ansatzpunkte und strategische Potentiale von Kulturpolitik*, Berlin: Dissertationen online der Freien Universität Berlin 2013

Grober, Ulrich: *Die Entdeckung der Nachhaltigkeit. Kulturgeschichte eines Begriffs*, München: Kunstmann 2010

Gruber, Kristina/Spruck, Walter/Müller-Espey, Christian: »Selbstversuch. Klimaneutrale Kulturveranstaltungen in der soziokulturellen Praxis«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 164, 2019, S. 85

Gruber, Kristina/Brocchi, Davide: *Nachhaltigkeitskultur entwickeln. Praxis und Perspektiven Soziokultureller Zentren*, Hildesheim: Universität Hildesheim 2020

Hartmann, Rainer: »Nachhaltiger Kulturtourismus in europäischen Welterbe-Destinationen. Entwicklung eines Ansatzes zur Erfassung, Analyse und Beurteilung des nachhaltigen Tourismus anhand von Fallstudien in Malta, Polen und Litauen«, in: Freericks, Renate/Brinkmann, Dieter (Hg.): *Lebensqualität durch Nachhaltigkeit? Analysen – Perspektiven – Projekte*, 2. Bremer Freizeitkongress Hochschule Bremen, Bremen: Institut für Freizeitwissenschaft und Kulturarbeit e.V., 2013, S. 245-261

Hefele, Vera/Trunk, Teresa: »Online-Umfrage Nachhaltigkeit in Kulturinstitutionen«, *Institut für Kulturmanagement und Medien*, 2020, https://1aa8092b-169a-471c-8805-99b0a15077fa.filesusr.com/ugd/44c13a_45b894d987e049459633fbea2106f8c5.pdf (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Hefele, Vera/Trunk, Teresa: »Zum Status quo von Nachhaltigkeit in der Deutschen Theater- und Orchesterlandschaft«, 26.01.2021, https://www.whatif-projektbuero.de/magazin3 (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Hendricks, Barbara: »Klimakunst – Kunstklima. Kulturellen Wandel gestalten und Umweltprobleme bewältigen«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4, 2017, S. 1-2

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (IfK): *Nachhaltige und klimagerechte Kulturpolitik. Auswertung einer Befragung klimaaktiver Kommunen*, Bonn: Ms 2021

Jerman, Tina (Hg.): *ZukunftsFormen. Kultur und Agenda 21*, Essen: Klartext 2001

Julie's Bicycle: »Culture, Climate and the Environmental Responsibility: Annual Report 2019-20«, *Arts Council England* 2021, https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/ACE %20JB %20annual %20report %202019-20.pdf (letzter Zugriff: 03.05.2022)

Kagan, Sacha: *Auf dem Weg zu einem globalen (Umwelt-)Bewusstseinswandel. Über transformative Kunst und eine geistige Kultur der Nachhaltigkeit*, Berlin: Heinrich-Böll-Stiftung 2012

Kindsmüller, Werner: »Die Klimakrise und die Krise der Autonomie. Gedanken zu einer Neuorientierung der kulturellen Praxis«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 166, 2019, S. 51-53

Klein, Armin: »Nachhaltigkeit als Ziel von Kulturpolitik und Kulturmanagement – ein Diskussionsvorschlag«, in: Klein, Armin/Knubben, Thomas (Hg.), *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2003/2004*, Band 7, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2005, S. 9-28

König, Bernhard: »Monteverdi und der Klimawandel. Wie die Musik auf eine globale Herausforderung reagieren könnte«, in: *Neue Musikzeitung*, Jg. 68, Ausgabe: 9/2019, S. 13, https://www.nmz.de/artikel/monteverdi-und-der-klimawandel (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Kramer, Dieter: »Ein anständiges Leben mit Zukunft: Nachhaltigkeit ist ein kulturelles Programm«, in: Jerman, Tina (Hg.), *ZukunftsFormen. Kultur und Agenda 21*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag 2001, S. 94-102

Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.): »Klimagerechte Kulturpolitik« (Themenschwerpunkt), in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 164, 2019, S. 41-67

Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.): *Zeit für Zukunft. Inspirationen für eine klimagerechte Kulturpolitik*, Bonn: Sonderausgabe Kulturpolitische Mitteilungen 2021

Kulturstiftung des Bundes: »Klimabilanzen in Kulturinstitutionen«, 10.03.2021, https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user_upload/Klimabilanzen/210526_KSB_Klimabilanzen_Publikation.pdf (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Kurt, Hildegard: »Für eine Zukunft mit Zukunft. (Sozio-)Kultur und Nachhaltigkeit«, in: *Informationsdienst Soziokultur*, Heft 60, 2005, S. 2-4

Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd: »Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell ästhetischen Dimension Nachhaltiger Entwicklung« in: Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd (Hg.) (2002): *Dokumentation 57: Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung*, Essen: Klartext 2002

Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd: »Versuchsanordnungen für Zukunft. Resümee und Ausblick«, in: Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd (Hg.), *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Dokumentationen, 57) 2002, S. 247-264

Kurt, Hildegard; Wagner, Bernd (Hg.): *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild nachhaltige Entwicklung*, Essen: Klartext 2001

Kurt, Hildegard/Wehrspaun, Michael: »Kultur: Der verdrängte Schwerpunkt des Nachhaltigkeits-Leitbildes«, in: Jerman, Tina (Hg.): *ZukunftsFormen. Kultur und Agenda 21*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag 2001, S. 79-93

Landeshauptstadt Dresden: »Kultur und Nachhaltigkeit«, 2020, https://www.dresden.de/de/kultur/nachhaltigkeit.php (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Latour, Bruno: *Das terrestrische Manifest*, Berlin: Suhrkamp 2018

Leggewie, Claus: »Klimakultur – ein Wechsel der Perspektiven. Warum die Kulturwissenschaften die globale Erwärmung und ihre Folgen in den Blick bekommen müssen«, in: *K.WEST*, Heft 6, 2009, S. 6-9

Leggewie, Claus/Welzer, Harald: *Das Ende der Welt, wie wir sie kannten. Klima, Zukunft und die Chancen der Demokratie*, Frankfurt a.M.: Fischer 2010

Leipprand, Eva: »Wer verstanden hat und nicht handelt, hat nicht verstanden. Kulturwandel in der Kommune«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2020): *Jahrbuch Kulturpolitik 2019/20*, Bielefeld: Transcript 2020, S. 147-151

Lenke, Peter: *Nachhaltigkeit im Kulturtourismus am Beispiel des Engagements von Studiosus. Bestandsaufnahme, Grenzen und Perspektiven*, München: Grin-Verlag 2008

Michelsen, Gerd/Godemann, Jasmin (Hg.): *Handbuch Nachhaltigkeitskommunikation. Grundlagen und Praxis*, München: oekom 2007

Mitschele, Kai: *Werkbegriff Nachhaltigkeit. Resonanzen eines Leitbildes*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Medientheorie) 2013

Mitschele, Kai/Scharff, Sabine (Hg.): *Werkbegriff Nachhaltigkeit. Resonanzen eines Leitbildes*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Medientheorie) 2014

Mohr, Inge/Schiller, Dietmar: »Nachhaltigkeit und gesellschaftliche Verantwortung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk«, in: *Media Perspektiven*, Heft 1/2021, S. 2-16

Moschell, Juliane: »Lokale Grundlagen für nachhaltiges Handeln. Die Dresdner Charta für Nachhaltigkeit im Kultursektor«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 176, 2022, S. 30-31

Mozart 2006 Salzburg/Robert-Jungk-Bibliothek für Zukunftsfragen (Hg.): *Sustainable Mozart. Kunst, Kultur und Nachhaltigkeit*, Salzburg: JBZ-Verlag 2007

Müller-Espey, Christian: *Zukunftsfähigkeit gestalten: Untersuchung nachhaltiger Strukturen soziokultureller Zentren*. Berlin: Peter Lang 2019

Müller-Espey, Christian: Zukunftsfähigkeit – (k)ein Thema für soziokulturelle Zentren, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 164, 2019, S. 66-67

Neugart, Anika: »Kann Theater klimagerecht sein?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 164, 2019, S. 60-63

Orchester des Wandels: »Handlungsempfehlungen«, 2021 https://www.orchester-des-wandels.de/fileadmin/user_upload/Dateien/Dokumente_PDFs_etc/OdW_Leitfaden_für_Nachhaltigkeit_im_Konzertbetrieb.pdf (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Pallenberg, Andreas: »Theater und Nachhaltigkeit. Ein Praxisbericht«, in: Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd (Hg.), *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./ Klartext Verlag (Dokumentationen, 57) 2002, S. 125-134

Parodi, Oliver/Banse, Gerhard/Schaffer, Axel (Hg.): *Wechselspiele: Kultur und Nachhaltigkeit. Annäherungen an ein Spannungsfeld*, Berlin: Edition Sigma 2010

Priller-Gebhardt, Lisa: »Green Production: Wie der Umweltschutz bei Film- und TV-Produktionen gelingen kann«, in: *Tendenz*, Heft 2/2021, S. 14-16

Projekt »Kultur und Nachhaltigkeit« (Hg.): »Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension Nachhaltiger Entwicklung«, Kulturpolitische Gesellschaft 2001, https://kupoge.de/ifk/tutzinger-manifest/pdf/tuma-d.pdf (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Kwasi, Patrick: »Kunst und Kultur können zum Klimaschutz etwas beitragen, was kein anderer gesellschaftlicher Bereich leisten kann – Richard Schachinger (Klimabündnis OÖ)«, *ig kultur*, 28.08.2019, https://igkultur.at/artikel/kunst-kultur-klimaschutz-schachinger (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Kwasi, Patrick: »Was kann die Kultur fürs Klima?«, *ig kultur*, 26.08.2019, https://igkultur.at/praxis/was-kann-die-kultur-fuers-klima (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Rat für nachhaltige Entwicklung: »Für eine Kultur der Nachhaltigkeit«, 2022, https://www.nachhaltigkeitsrat.de/nachhaltige-entwicklung/kultur-und-gesellschaftlicher-wandel/ (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Rat für nachhaltige Entwicklung: »Fonds Nachhaltigkeitskultur«, 2022, https://www.nachhaltigkeitsrat.de/projekte/fonds-nachhaltigkeitskultur/ (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Rauch, Matthias: »Nachhaltigkeit als kulturpolitisches Ziel. Der Fonds Nachhaltigkeitskultur«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 164, 2019, S. 64-65

Regionalverband Ruhr (Hg.): *Dokumentation Kultur und Klimawandel. 3. Kulturkonferenz Ruhr im Rahmen der Auftaktwoche ›klimametropole RUHR 2022‹*, Essen: metropoleruhr 2014

Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle: »Kulturelle Bildung als Bildung für nachhaltige Entwicklung? Impulse für die Verbindung zweier normativer Ansätze und Praxen«, *Kulturelle Bildung Online*, 2020, https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-bildung-nachhaltige-entwicklung-impulse-verbindung-zweier-normativer (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Sachs, Wolfgang: »Der kulturelle Hintersinn der Nachhaltigkeit«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 164, 2019, S. 44-45

Salzburg Global Seminar (Hg.): *The Art of Resilience: Creativity, Courage and Renewal*, Salzburg: Salzburg Global Seminar 2019. https://www.salzburgglobal.org/fileadmin/user_upload/Documents/2010-2019/2017/Session_573/SalzburgGlobal_Report_573__email_.pdf (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Sayer, Josef: »Kultur und Nachhaltigkeit aus der Perspektive des ›Südens‹. Interview«, in: Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd (Hg.), *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Dokumentationen, 57) 2002, S. 189-195

Sayer, Josef: »Nachhaltigkeit und Kultur – Kultur der Nachhaltigkeit«, in: Rat für Nachhaltige Entwicklung (Hg.): *Nachhaltigkeit und Gesellschaft*, Berlin: RNE 2004, S. 123-127

Schenkel, Werner: »Kultur, Kunst und Nachhaltigkeit?«, in: Hildegard Kurt/Bernd Wagner (Hg.), *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Dokumentationen, 57) 2002, S. 31-42

Scheytt, Oliver/Zimmermann, Michael: »Kultur für alle bleibt die Leitidee. Kulturelle Grundversorgung und gesellschaftliche Nachhaltigkeit«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3, 2005, S. 3-4

Scheytt, Oliver/Zimmermann, Michael: »Kulturelle Grundversorgung und gesellschaftliche Nachhaltigkeit. Überlegungen zu einem kulturpolitischen Schlüsselbegriff aus aktuellem Anlaß«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 106, 2004, S. 23-25

Schneider, Wolfgang: »Nachhaltigkeit als kulturpolitischer Auftrag«, in: Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur*, München: oekom 2020, S. 13-20

Schneidewind, Uwe: *Die große Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch 2018

Scholl, Gerd/Hage, Maria: *Lebensstile, Lebensführung und Nachhaltigkeit*, Berlin: Institut für ökologische Wirtschaftsforschung 2004

Schwencke, Olaf: »Salzburger Thesen. Kunst, Kultur und Nachhaltigkeit«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 122 (III), 2008, S. 59

Schwencke, Olaf: »Wie wir in Zukunft leben wollen. Nachhaltigkeit und Kulturpolitik«, in: *Zeitschrift für Kulturaustausch*, Heft 1, 2003, S. 10-11

Serota, Nicholas: »Sustaining Great Art and Culture«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 164, 2019, S. 48-49

Sievers, Norbert: »Kulturpolitik muss auch Klimapolitik sein«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 163, 2018, S. 72-74

Sievers, Norbert: »Nachhaltige Kulturpolitik. Erkenntnisse der Sommerakademie 2020 der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur*, München: oekom, 2021, S. 223-235

Sievers, Norbert: »Nachhaltige und klimagerechte Kulturpolitik der Kommunen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 175, 2021, S. 45-47

Simonis, Georg (Hg.): *Handbuch Globale Klimapolitik*, Stuttgart: UTB 2017

Skrandies, Timo/Dümler, Romina et al.: *Kunst im Anthropozän*, Köln: Snoeck 2020

Sommer, Bernd/Welzer, Harald: *Transformationsdesign: Wege in eine zukunftsfähige Moderne*, München: oekom 2017

Universität Freiburg i.Br., Wirtschafts- und Verhaltenswissenschaftliche Fakultät (Hg.): *Gelebte Versuche einer Kultur der Nachhaltigkeit. Psychologische Aspekte von Ökodörfern als Reallabore der Transformation*, Freiburg i.Br.: Selbstverlag 2014

Voesgen, Hermann: »Kulturarbeit und Klimawandel«, in: Bekmeier-Feuerhahn, Sigrid et al. (Hg.): *Kulturmanagement und Kulturpolitik*. Jahrbuch für Kulturmanagement 2011, Bielefeld: transcript 2011, S. 181-198

Wagner, Bernd (2002): »Nachhaltige Kulturpolitik? Aufgaben einer ökologisch orientierten Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 97, 2002, S. 34-37

Wagner, Bernd: »Ökologische Nachhaltigkeit und Entwicklungszusammenarbeit. Kulturpolitik im Agenda-Prozess«, in: Jerman, Tina (Hg.): *ZukunftsFormen. Kultur und Agenda 21*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag 2001, S. 43-55

Weiß, Ralf/Atzpodien, Uta: »Angewandte Kulturpolitikforschung. Impulsgeber*in für eine Kulturpolitik der Nachhaltigkeit«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 175, 2021, S. 90-92

Weiß, Ralf/Mohr, Henning/Atzpodien, Uta: »20 Jahre Tutzinger Manifest. Vom Wandel durch Annäherung zur kulturellen Nachhaltigkeitstransformation«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 175, 2021, S. 43-44

Weiß, Ralf: »Nachhaltige Kulturpolitik und der europäische Green Deal«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 169, 2020, S. 12-13

Weiß, Ralf: »Studie Klimagerechte Kulturpolitik. Ergebnisse einer Expertenbefragung kommunaler Kulturverwaltungen mit einem 10-Punkte-Plan für eine klimagerechte Kulturpolitik«, Bonn: Ms 2021

Weiß, Ralf: »Vom globalen Leitbild zur nachhaltigen Kulturpolitik«, in: Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur*, München: oekom 2021, S. 139-143

Welzer, Harald/Soeffner, Hans-Georg/Giesecke, Dana (Hg.): *KlimaKulturen. Soziale Wirklichkeiten im Klimawandel*, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2010

Welzer, Harald: *Mentale Infrastrukturen: Wie das Wachstum in die Welt und in die Seelen kam*, Berlin: Heinrich Böll Stiftung 2011

Winands, Günter: »Mehr klimakulturelle Vielfalt wagen!. Kultur und Medien müssen einen erkennbaren Beitrag zur Bewältigung der Klimakrise leisten«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 175, 2021, S. 64-66

Wojcik, Nadine: *Wie nachhaltig deutsche Museen sind, DW*, 11.12.2019, https://www.dw.com/de/wie-nachhaltig-deutsche-museen-sind/a-51634691 (letzter Zugriff: 06.07.2022)

Zell, Andrea/Ebert, Johannes: *Klima Kunst Kultur: Welche Fragen formulieren Kunst und Kulturwissenschaften?* Göttingen: Steidl 2014

2N2K Deutschland e. V.: »Praxis-Heft: Klimafreundliche Veranstaltungen in der soziokulturellen Praxis«, https://2n2k.net/wp-content/uploads/2020/12/Praxisheft_klima_final_max.pdf(letzter Zugriff: 06.07.2022)

Autorinnen und Autoren

Jakob Ackermann Stellvertretender Teamleiter Bildung & Vermittlung am Fränkischen Freilandmuseum des Bezirks Mittelfranken in Bad Windsheim; Sprecher der Fachgruppe BnE im Bundesverband Museumspädagogik e.V.

Ellen Ahbe Geschäftsführerin des Bundesverbandes Soziokultur e.V., Berlin

Katja Armbruckner Leitung Presse und Öffentlichkeitsarbeit beim u-institut GmbH & Co. KG, Berlin

Dr. Uta Atzpodien freie Dramaturgin und Wiss. Mitarbeiterin der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., Bonn

Christoph Backes Geschäftsführung, u-institut GmbH & Co. KG, Berlin

Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer Professorin für Musik und Medien an der Universität Oldenburg/Berlin

Prof. Ingolfur Blühdorn Professor für Soziale Nachhaltigkeit und Leiter des Institut für Gesellschaftswandel und Nachhaltigkeit (IGN) an der Wirtschaftsuniversität Wien. Sein neues Buch erscheint 2023 bei Suhrkamp.

Nicola Bramkamp künstlerische Leiterin SAVE THE WORLD e.V., Hamburg

Prof. Dr. Ulrich Brand Professor für Internationale Politik an der Universität Wien, Mitbegründer und Vorstandsmitglied von »Diskurs. Das Wissenschaftsnetz«

Jacqueline Breidlid Referentin für Politische Kommunikation beim Deutschen Bibliotheksverband e.V., Berlin

Dr. Davide Brocchi Sozial- und Kulturwissenschaftler, Köln

Dr. Carsten Brosda Senator für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg

Dr. Sebastian Brünger Wiss. Mitarbeiter der Kulturstiftung des Bundes mit dem Schwerpunkt »Nachhaltigkeit und Klima«, Halle an der Saale

Stefan Charles Beigeordneter für Kunst und Kultur der Stadt Köln

Stefanie Dowidat Ausstellungsgestalterin im LWL-Museum für Archäologie in Herne

Justus Duhnkrack Justitiar der Kulturstiftung des Bundes, Halle an der Saale

Dr. Angelika Eder Geschäftsführender Vorstand Stiftung Genshagen, Leitung des Bereichs »Kunst- und Kulturvermittlung in Europa«, Genshagen

Mechthild Eickhoff Geschäftsführerin des Fonds Soziokultur e.V., Bonn

Dr. Patrick S. Föhl Leiter des Netzwerk Kulturberatung, Berlin

Kristina Gruber Wiss. Mitarbeiterin am Fachbereich Agrarwissenschaften, Ökotrophologie und Umweltmanagement der Justus-Liebig-Universität Gießen

Korina Gutsche Dipl.Ing Umwelttechnik, Eco-Entrepreneur und Productionmanagerin Sustainability Mediaindustry/ BLUECHILDFILM Green Consulting

Prof. Dr. Maximilian Haas Gastprofessor für Theaterwissenschaft an der Universität der Künste Berlin

Prof. Dr. Christian Herzig Fachbereich Agrarwissenschaften, Ökotrophologie und Umweltmanagement der Justus-Liebig-Universität Gießen

Prof. PD Dr. Roman Hillman Professor für Industriedenkmalpflege an der THGA Bochum und wiss. Mitarbeiter beim Deutschen Bergbau-Museum Bochum

Jan Kalbhenn Institut für Informations-, Telekommunikations- und Medienrecht der Universität Münster

Dr. Hildegard Kaluza Kulturabteilungsleiterin im Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Prof. Dr. Susanne Keuchel Direktorin der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW, Remscheid

Werner Kindsmüller Autor und Publizist

Hella Klauser Referentin für Internationale Kooperation, Kompetenznetzwerk für Bibliotheken beim Deutschen Bibliotheksverband e.V., Berlin

Prof. Dr. Armin Klein Professor em. für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft an der PH Ludwigsburg

Dr. Tobias J. Knoblich Dezernent für Kultur und Stadtentwicklung der Landeshauptstadt Erfurt und Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., Bonn

Jan Jaap Knol Leiter der Boekman-Stiftung, Institut für Kunst und Kulturpolitik, Amsterdam

Bernhard König Komponist, Autor und Interaktionskünstler, Köln

Achim Könneke Berufsmäßiger Stadtrat/Referent für Kultur und Tourismus der Stadt Würzburg

Lena Krause Geschäftsführerin des FREO – Freie Ensembles und Orchester in Deutschland e.V., Berlin

Dr. Hildegard Kurt Kulturwissenschaftlerin und Leiterin des und.Instituts für Kunst, Kultur und Zukunftsfähigkeit e.V. (und.Institut), Berlin

Dr. Johanna Leissner Wiss. Vertreterin der Fraunhofer Institute IAP, IBP, ICT, IGB, IMW und ISC | Vorsitzende der EU OMK Expertengruppe Klimawandel und Kulturerbe | Kulturerbe und Nachhaltigkeitsnetzwerk, Brüssel

Gerald Mertens Geschäftsführer der Deutschen Orchestervereinigung e.V., Berlin

Prof. Dr. Dirk Messner Präsident des Umweltbundesamtes, Dessau-Roßlau / Berlin

Helge-Björn Meyer Leitung Politik und Gremien in der Geschäftsführung vom Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V., Berlin

Juliane Moschell Abteilungsleiterin Kunst und Kultur im Amt für Kultur und Denkmalschutz der Landeshauptstadt Dresden

Magdalena Nizioł Projektleiterin »Kunst- und Kulturvermittlung in Europa« bei der Stiftung Genshagen, Genshagen

Janina Pigaht Beraterin für strategische Kommunikation der Boekman-Stiftung, Institut für Kunst und Kulturpolitik, Amsterdam

Dr. Yvonne Pröbstle Geschäftsführerin der Agentur Kulturgold, Stuttgart

Prof. Dr. Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss Direktorin und Geschäftsführerin der Bundesakademie für Kulturelle Bildung, Wolfenbüttel und Professorin für Kulturelle Bildung an der Universität Hildesheim

Prof. Dr. Karl-Heinz Reuband Professor für Soziologie (em.) an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Anne Rietschel Dramaturgin und Produktionsleiterin, Berlin

Dr. Manuel Rivera Forschungsgruppenleiter am Institut für transformative Nachhaltigkeitsforschung, Potsdam

Dr. Dieter Rossmeissl Berufsmäßiger Stadtrat für Bildung, Kultur und Jugend der Stadt Erlangen a.D.

Dr. Carola Rupprecht Leiterin der Abteilung Bildung und Vermittlung im Deutschen Hygiene-Museum Dresden und Sprecherin der Fachgruppe »Bildung für nachhaltige Entwicklung« im Bundesverband Museumspädagogik e.V.

Agnes Sawer Projektleiterin des Emscherkunstwegs bei der Emschergenossenschaft, Essen

Claudia Schmitz Geschäftsführende Direktorin des Deutschen Bühnenvereins, Köln

Dr. Birgit Schneider-Bönninger Sport- und Kulturdezernentin der Bundesstadt Bonn

Bjorn Schrijen Forscher bei der Boekman-Stiftung, Institut für Kunst und Kulturpolitik, Amsterdam

Dr. Norbert Sievers Wiss. Berater des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., Bonn

Dr. Sandra Soltau Leitung Personal, Organisation und Finanzen in der Geschäftsführung vom Bundesverband Freie Darstellende Künste, e.V., Berlin

Michael Söndermann Inhaber und Geschäftsführer des Büros für Kulturwirtschaftsforschung, Köln

Dr. Christian Steinau Projektleiter Cultural Policy Lab, München

Dr. Corinna Vosse Co-Direktorin und wissenschaftliche Projektleitung des Zentrums für Kulturforschung, Berlin

Franziska Wehinger Referatsleiterin im Referat Planung, Strategie und Steuerung beim Umweltbundesamt, Dessau-Roßlau / Berlin

Prof. Dr. Hubert Weiger Ehrenvorsitzender des Bund für Umwelt und Naturschutz e.V. (BUND), Berlin

Dr. Ralf Weiß Geschäftsführer des Büros für Innovation und Wandel REFLEXIVO, Berlin

Prof. Dr. Benno Werlen Inhaber des UNESCO Chairs on Global Understanding for Sustainability an der Friedrich-Schiller-Universität Jena

Dr. Michael Wimmer Direktor von EDUCULT, Dozent für Kulturpolitikforschung an der Universität für angewandte Kunst, Wien

Sina Wohlgemuth Kulturanthropologin, Freie Mitarbeiterin des Zentrums für Kulturforschung, Berlin

Olaf Zimmermann Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates e.V. und Herausgeber von Politik & Kultur, Berlin